Serja II. Nr. 59.

Bibljoteka Krytyk Literackich

A. MICKIEWICZ.

SONETY

Oda do młodości Farys

(Komentarz)

Opracował
Prof. ZBIGNIEW ZATURSKI.

WYDAWNICTWO „VITA" LWÓW.

NAKŁADY

SPOŁKI WYDAWNICZEJ „VITA“

LWÓW, PASAŻ HAUSMANA 8.

Serja I. Bibljoteka Arcydzieł.

Każdy tomik jest zaopatrzony wstępem krytycznym, objaśnieniami, genezą utworu, charakterystyką osób i dokładną treścią dla użytku młodzieży szkolnej, opracowany przez wybitnych pedagogów.

1.	**Brodziński:** „Wiesław“, wyd. II., oprac. B. Janusz	0.30
2.	**Kochanowski:** „Treny“, wyd. II., oprac. B. Janusz	0.30
3—4.	**Krasiński:** „Nieboska komedja“, oprac. A. Sulima	0.60
5—6.	**Słowacki:** „Lilla Weneda“, Hymn, Grób Agam.	0.90
7.	**Kochanowski:** „Odprawa posłów greckich“ A. Sulima	0.30
8.	**Słowacki:** „Jan Bielecki“, oprac. dr. H. Biegeleisen	0.45
9—10.	— „Anhelli“, wyd. II., oprac. Zbigniew Zaturski	0.45
11—12.	**Fredro:** „Zemsta“, wyd. II., oprac. Jan Stur	0.60
13—14.	**Mickiewicz:** „Grażyna“ i „Oda do młodości“	0.45
15—16.	**Niemcewicz:** „Powrót posła“, wyd. II., opr. J. Stur	0.60
17—18.	**Malczewski:** „Marja“, opracował Adam Sulima	0.60
19—20.	**Mickiewicz:** „Konrad Wallenrod“ i „Farys“	0.60
21—23.	**Mickiewicz:** „Ballady i romanse“, oprac. J. Stur	0.60
24.	**Słowacki:** „Ojciec zadżumionych“, oprac. dr. Henryk Biegeleisen	0.45
25—26.	**Mickiewicz:** „Dziady“ cz. I., II. i IV., opracował dr. H. Biegeleisen	1.—
27—28.	**Zabłocki:** „Fircyk w zalotach“, oprac. Zaturski	0.60
29—30.	**Szekspir:** „Makbet“, oprac. dr. J. Pogonowski	0.60
31—32.	**Krasiński:** „Przedświt“, oprac. dr. J. Pogonowski	0.45
33—34.	**Słowacki:** „Kordjan“, opracował Adam Sulima	0.60
35.	**Mickiewicz:** „Sonety i wiersze różne“, opr. Sulima	0.45
36—37.	**Goszczyński:** „Zamek Kaniowski“, opr. B. Janusz	0.60
38.	**Krasiński:** „Irydjon“, opracował Adam Sulima	1.20
39.	**Słowacki:** „Hugo“, „Mnich“, „Arab“, „W Szwajcarji“, opracował Adam Sulima	0.45
40—41.	**Mickiewicz:** „Dziady“, cz. III., oprac. Adam Sulima	1.—
45—46.	**Słowacki:** „Balladyna“, oprac. dr. Tadeusz Nittman	0.90
47.	**Słowacki:** „Godzina myśli“, oprac. Zb. Zaturski	0.30

Serja II. Bibljoteka krytyk literackich i komentarzy.

(każdy tomik zawiera dokładną treść, charakterystykę osób i genezę utworu).

1.	**Sulima A.:** Komentarz do III. części „Dziadów“	0.45
2.	**Sulima A.:** Komentarz do „Kordjana“ Słowackiego	0.30

ADAM MICKIEWICZ.

SONETY KRYMSKIE i EROTYCZNE ODA DO MŁODOŚCI i FARYS

(KOMENTARZ i TEMATY).

Opracował

Prof. ZBIGNIEW ZATURSKI.

LWÓW — 1929
SPÓŁKA WYDAWNICZA „VITA".
Główny skład w księgarniach:
Dra M. Bodeka ul. Batorego 14. | A. Bardacha ul. Krakowska 1.

Druk. B. Kreidmana Lwów, Wolność 17.

I.

Geneza sonetów Krymskich i Erotycznych.

Gdy senator Nowosilcow wykrył tajny związek Filaretów wśród młodzieży wileńskiej, najwybitniejsi członkowie tego związku zostali uwięzieni. Wśród uwięzionych znalazł się także i Mickiewicz, który po półrocznem zamknięciu dnia 24. października 1824 r. musiał opuścić Wilno i w towarzystwie kilku kolegów wyjechać do Petersburga, gdzie ministerstwo oświaty miało mu wskazać miejsce osiedlenia się w charakterze profesora gimnazjalnego. Na prośbę Mickiewicza wysłano go do Odessy, gdzie miał otrzymać posadę przy liceum Richelieu'go. Pod koniec grudnia wybrał się Mickiewicz w drogę, a 17. lutego 1825 r. przybył do Odessy. Tutaj zamieszkał w starym gmachu licealnym, niemniej jednak nie udało mu się utrzymać na posadzie, a to z tej przyczyny, że władzom rosyjskim nasunęły się wątpliwości, czy należy pozostawić Mickiewicza, jako politycznie podejrzanego, w mieście zagrożonem buntem wojskowym. Ostatecznie kazano poecie wybrać inne miejsce. Wraz z przyjacielem swym, Malewskim, wybrał Moskwę, gdzie miał zamiar wstąpić do archiwum Kolegjum Spraw Zewnętrznych i wniósł w tym duchu podanie. W załatwieniu jednak zaszła długa zwłoka, a tymczasem Mickiewicz przebywał w Odessie bezczynnie. Odessa miała wówczas charakter międzynaro-

dowego miasta portowego, gdzie wrzało gorączkowe życie, poświęcone zabawom i uciechom. Zjeżdżało tam wielu zamożnych kupców i obywateli z Podola i Ukrainy. Co tydzień odbywały się pikniki, na które zapraszano przejezdnych gości. Nie mając zajęcia, poeta łatwo dał się wciągnąć w wir życia towarzyskiego. Wrażenia, jakich Mickiewicz doznał w tym czasie w głębi Rosji, nie mogły pozostać bez wpływu na jego twórczość poetycką. Z tej też przyczyny okres lat 1824—1829 stanowi odrębną, zamkniętą w sobie epokę. Pobyt w atmosferze Petersburga, Moskwy, Odessy, w miastach, gdzie obok ośrodków tyranji istniały ośrodki, krzewiące te same idee, któremi oddychał zachód Europy, nie był dla poety czemś, coby tamowało naturalny rozwój jego talentu, przeciwnie, zarówno wśród rodaków, jak i obcych (zwłaszcza wybitniejszych literatów rosyjskich) znajdował podnietę do dalszej pracy twórczej. Wprawdzie atmosfera salonów, które stały dlań otworem, z ich arystokratycznym komfortem i wirem zabaw, upajała poetę, ale nie poddawał się tym wpływom na tyle, aby zapomnieć o swych powinnościach obywatelskich i doprowadzić do uśpienia swe najświętsze aspiracje, idee i uczucia. Nawskróś bojowy poemat, Konrad Wallenrod, powstał w tym właśnie okresie. Życie odeskie z jego kosmopolityczną ludnością, z jego upodobaniem do wesołości, rozrywek i zabaw, było środowiskiem, które sprzyjało przelotnym miłostkom. Toteż i poeta dał się oczarować wdziękom, jakiemi promieniała pani Sobańska, którą poznał w salonie Rzewuskich. Zawarłszy serdeczną znajomość z jej bratem Henrykiem, poeta coraz bardziej nastrajał swą lutnię na ton Petrarki i Danta, tem więcej, że język

włoski, do którego się zbliżył jako bywalec opery odeskiej, dozwolił mu się wczuć w piękno, nieśmiertelne piękno piewcy Laury. A i on przecie zachował w świeżej pamięci swą Laurę, swą niewierną, a jednak wciąż umiłowaną Marylę. Nawet chwile podniosłych wrażeń, jakiemi upajał się wobec potężnej i majestatycznej przyrody Krymu, nie pozwoliły mu zapomnieć o Litwie i Maryli. Wyraz swej tęsknocie za minionemi chwilami szczęścia dał poeta zarówno w sonetach „krymskich" jak i „erotycznych". Tomik sonetów ukazał się w Moskwie w r. 1826, a więc na dwa lata przed wyjściem „K. Wallenroda". Trudno ustalić datę powstania każdego poszczególnego sonetu, tem trudniej, że takie arcydzieła, jak np. „Stepy Akermańskie" nie powstają w ciągu kilku godzin, lecz podlegają częstokroć modyfikacjom i poprawkom. O ile układ Sonetów krymskich ułatwia dokładniejsze zlokalizowanie okresu, w jakim mogły powstać (okres podróży po Krymie), o tyle nie da się opowiedzieć o Sonetach erotycznych. Grupa obejmująca wspomnienia litewskie poety, jest, jeśli nie pozostałością dawniejszego okresu, to w każdym razie oddźwiękiem wileńsko-kowieńskich czasów, zwłaszcza sonet „Do Niemna" posiada cechy, które go pozwalają odnieść do r. 1821—1822, zgodnie z adnotacją samego poety, który go mianuje szczorszyńskim. Również prawdopodobne, że i sonet „Przypomnienie" należy do wcześniejszych utworów.

Najważniejszemi czynnikami, które złożyły się na powstanie sonetów, były studja nad Petrarką, a także przykład, jaki znalazł poeta w twórczości zarówno swych poprzedników (Kochanowski, Sęp Szarzyński

i Morsztyn), jak też i na współczesnej literaturze romantycznej (np. u Schillera). Tego, że poeta znajdował się pod wpływem Petrarki, dowodzi nie tylko motto, jakie umieścił na wstępie, ale fakt przekładu (Sonet XI. „Błogosławieństwo"). Wreszcię częste powtarzanie imienia Laury obok miejsc, przypominających zwroty stylowe Petrarki, są wyraźnym dowodem tego wpływu. Grupa odeska sonetów posiada już więcej oryginalności, wreszcie Sonety krymskie, te nieporównane arcydzieła mickiewiczowskiej poezji, są zupełnie indywidualnym wyrazem jego twórczości. Trudno dla tych miniaturowych obrazków odnaleźć gdziekolwiek jakiś odpowiednik o równej wartości artystycznej. Nie da się zaprzeczyć, że naturalny koloryt Sonetów zyskał wiele na bezpośrednich wrażeniach, jakie poeta przeżył w czasie swej podróży po Krymie, którą odbył w ciągu dwu miesięcy w towarzystwie pp. Sobańskich i Henryka Rzewuskiego. Sonety krymskie nie były wytworem duchowym jednego wyłącznie nastroju. Obok takich, które powstały bezpośrednio pod wrażeniem krajobrazu, znać na innych ślady studjów, umiejętnie dobieranych porównań, kunsztownie opracowanych ornamentów. Poeta, zachwycony nowością wrażeń, utrwalał je wówczas w genjalnej pamięci z wiernością zdumiewającą. Gra kolorów, stosunek barw do siebie, wartość malarska krajobrazu nie uszła nigdzie bystrego oka poety.

Podczas podróży zajmowały poetę tylko wielkie zjawiska i wielkie ruiny. Poszukuje myśli tylko wyjątkowo podniosłych. Na wszystko, co płaskie, nie zwraca uwagi; chodzi mu o to, aby z podróży swej wydobyć tylko to, co było w niej i pozostanie wiecznotrwałe. Orjen-

talizm „Sonetów“ bierze początek w skłonnościach poety ku pierwiastkom wschodnim w literaturze pięknej, czego ślad znajdujemy już w balladzie improwizowanej „Basza“ (Renegat). Nie bez wpływu pozostała znajomość poety z orjentalistą Sękowskim oraz Persem Mirzą Dżafarem Topczy Baszą, któremu Mickiewicz poświęcił kilka ciepłych słów. Układ, zachowany po dziś dzień, nadał poeta Sonetom w Moskwie: jest w nich pewne harmonijne ujęcie rozwoju uczuć (Sonety erotyczne) lub kolejność chronologiczna wrażeń (Sonety krymskie). Poczynając od sonetu „Stepy Akermańskie“, które są upoetyzowaniem wrażeń, jakich doznał poeta w czasie wycieczki do Lubomiły pod Akermanem (r. 1825), a kończąc na ruinach zamku, są one jakby dziennikiem podróży, a jednocześnie symfonją uczuć głębszych, jakie pozostały w duszy poety. Jedynie sonety VII i XVIII nie są spojone pod względem chronologicznym; stanowią one tylko ogniwa, wprowadzone dla większej artystycznej ciągłości. „Sonety Mickiewicza (jak się wyraził Siemieński) spadły na Warszawę, jak bomba i ożywiły mdlejący już spór pseudoklasyków i romantyków“. Spór ten pokrywa już pleśń grobu, a słowa niesprawiedliwe, jakie rzucali przeciwnicy twórczości Mickiewicza więcej nas śmieszą niż gniewają, natomiast same sonety jako wspaniałe arcydzieła nie przestają w nas wzbudzać zachwytu i uwielbienia.

II.

Treść Sonetów Krymskich.

I. Stepy Akermańskie. Poeta wjeżdża na olbrzymi step, zarosły trawą i burzanami. Wóz nurza się w gęstwinie roślinności i posuwa się nakształt łodzi, prującej fale morskie. To nasuwa się porównanie stepu z wielkim, suchym, zielonym oceanem, tem bardziej, że rosnący miejscami kwiat burzanu przypomina koralowe wyspy. Już noc zapada, nigdzie nie widać drogi ani kurhanu, podług którego możnaby się orjentować. Poeta szuka gwiazd, aby mu wskazały drogę. W dali połyskuje Dniestr, jak obłok, a księżyc podniósł się ponad horyzontem, jak lampa Akermanu. Majestatyczny spokój, panujący na stepie, pozwala poecie słyszeć ciągnące żurawie i motyla, co się w trawie kołysze, a nawet węża, wijącego się wśród ziół. Przychodzi mu na myśl kraj rodzinny. Radby usłyszeć stamtąd głos, więc bacznie natęża ucho. Niestety, nikt za nim w kraju nie tęskni, nikt go nie woła.

II. Cisza morska. Płynąc okrętem, poeta pełną piersią oddycha atmosferą przestworów morskich. Jest tak wielka cisza, że chorągiew okrętową (wstążkę pawilonu) wiatr zaledwie muśnie, a głębie wód oddychają, jak pierś rozmarzonego dziewczęcia. Żagle spoczywają, niby chorągiew po bitwie, a jednak okręt zlekka się kołysze. Wśród takiej ciszy słychać śmiech gromadki podróżnych. Ale na dnie tego spokojnego morza kryje

się potworny polip, który drzemie w czasie burzy, budzi się w czasie pogody i „na ciszę długiemi wywija ramiony". Podobnie i dusza ludzka ukrywa w swej głębi mnóstwo wspomnień, które nie odzywają się podczas burzliwych przejść i uniesień, ale gdy się serce uspokoi, wspomnienia budzą się i nakształt żarłocznego polipa dręczą znękane serce.

III. Żegluga. Morze szumi i pluszcze. Marynarz, uczepiwszy się szczytu drabiny, zawisł w niewidzialnej sieci i wzywa do gotowości. Wiatr poczyna miotać okrętem, jak łupinę orzecha. To samo dzieje się w duszy poety. Wyobraźnia unosi go. Życie okrętu, tętniące żywo, pochłania jego myśl i wolę. Z piersi wydobywa się wesoły okrzyk mocy. To wzlot wewnętrznej potęgi, jak gdyby duch i ciało unosiły się nad ziemią na skrzydłach, lekko i rzeźwo, niby ptak.

IV. Burza. Obraz przyrody morskiej staje się z łagodnego dziki. Wzburzyły się wody i uderzyły z głuchym rykiem w ster, który pękł strzaskany. Majtkowie pompują wodę, która wdarła się do wnętrza okrętu. Przy krwawych blaskach zachodzącego słońca zdaje się, że sam genjusz śmierci zdąża ku skołatanemu statkowi po wzburzonych falach. A na tym statku wybuchła panika. Jedni mdleją, inni się modlą, a każdy czeka śmierci. Jeden z podróżnych rozmyśla w spokojnem milczeniu; zazdrości on tym, co tracą świadomość w obliczu nieszczęścia i tym, co umieją się modlić lub mają się z kim żegnać.

V. Widok gór ze stepów Kozłowa. Rozmowa między Pielgrzymem a Mirzą. W obliczu olbrzymich zwałów

górskich Pielgrzym w zdumieniu stawia pytanie, czy to sam Allah wzniósł te góry, jak morze lodów spiętrzonych jak tron, wzniesiony aniołom z zamrożonej chmury, jak barykadę duchów złośliwych przeciwko pochodowi gwiazd ze wschodu. Szczyt góry tonie w łunach pożaru i wygląda zdaleka jak latarnia, rozświetlająca mrok gwiaździstej nocy. Mirza opowiada Pielgrzymowi, że on tam blisko był i widział zimę, chmury pod sobą, a ponad sobą tylko gwiazdy. Na to z piersi Pielgrzyma wyrywa się okrzyk podziwu.

VI. Bakczysaraj. Znalazłszy się w stolicy potężnych niegdyś chanów, w Bakczysaraju, poeta oglądał ruiny ich dawnych pałaców, komnat i haremów, po których zostały jedynie gniazda gadów i szarańczy. Powój, wdzierający się do zwalisk dawnego przepychu, zda się, jakgdyby pisał straszne słowo baltazarowe: ruina. Jedna tylko fontanna bije w haremie, jak ongi, i zjawisko to budzi w duszy poety myśl, że wszystko znikome, że wszystko przemija: miłość, potęga, chwała. Pozostaje tylko jedno: owo Prażródło, z którego wszystko wytryska.

VII. Bakczysaraj w nocy. Wspaniały krajobraz wschodni podczas nocy. Pobożni muzułmanie rozchodzą się z otwartych meczetów. Cichną głosy muezzinów, zwołujących z minaretów lud na modlitwę. Blask zorzy wieczornej dogasa. Noc nadciąga, niby król, otulony srebrnym płaszczem. Niebo płonie jak harem, oświetlony kagańcami gwiazd. Wśród tych gwiazd płynie obłok lekki o białej piersi i złotem malowanych brzegach, podobny do sennego łabędzia. Cienie świątyń i smukłych cyprysów układają się w kształty fantastyczne, olbrzymy zaś granitowe wyglądają, jak szatany. Od czasu do czasu

spadająca gwiazda przebiegnie milczące pustynie niebios jak Farys na koniu.

VIII. Grób Potockiej. Niedaleko pałacu chanów wznosi się mogiła, zbudowana w stylu orjentalnym z okrągłą kopułą. Utrzymuje się podanie wśród ludu na Krymie, ze pomnik ten wzniósł Kerim Giraj dla pięknej branki, którą gorąco kochał. Miała to być Polka z domu Potockich. Poeta rosyjski Aleks. Puszkin, na tej powieści gminnej o grobowcu, osnuł piękną powieść pt. „Fontanna bakczysarajska“. Urocza niewolnica zwiędła w krainie wiecznej wiosny wśród rozkoszą dyszących sadów, jak młoda różyczka, trawiona wspomnieniami przeszłości i tęsknotą do kraju rodzinnego. Wzrok jej wiecznie zwracał się ku północy. Roje gwiazd, świecące na tym szlaku niebios, to jakby jasne ślady jej spojrzeń, wypalone na niebie. Poeta kreśli paralelę między jej życiem a swojem: jego dni płyną także w samotności i smutku. Jeśli przeznaczono mu umrzeć tu na obcej ziemi, pragnie mieć grób obok jej mogiły, często bowiem zatrzymują się tu podróżni i rozmawiają językiem ojczystym. Więc i do niego doleci dźwięk rodzinnej mowy i może niejeden, ujrzawszy blisko mogiłę poety, poświęci jej wspomnienie i piosenkę.

IX. Mogiły haremu. W objaśnieniach do sonetów pisze autor: „W rozkosznym ogrodzie, wśród wysmukłych topoli i drzew morwowych stoją grobowce z białego marmuru, grobowce chanów i sułtanów, ich żon i krewnych. W pobliskich dwu budowach leżą trumny zwalone bez ładu; były one niegdyś bogato wybite, dziś sterczą nagie deski i szmaty całunu. Są to trumny sułtańskich kochanek i żon, najpiękniejszych kobiet

wschodu, które Allah „z morza uciech i szczęścia“ do siebie powołał. Kamienne zawoje wznoszą się nad ich grobami, a u spodu ledwie jeszcze widnieją imiona ich, wyryte w kamieniu. Mirza, oprowadzający poetę po tych grobowcach, wspomina ze szczerym żalem te „róże edeńskie“, które żyły w skromności kobiecej, ukryte przed okiem chrześcijan. Teraz mogiły ich „spojrzenie cudzoziemca plami“, ale Allah wybaczy, bo cudzoziemiec ten spogląda na groby ze łzami współczucia.

X. Bajdary. Jest to nazwa pięknej doliny, przez którą zwykle wjeżdża się na południowy brzeg Krymu. — Mknąc w dal na koniu, poeta rozkoszuje się wirem stepowych obrazów. Noc nadchodzi, ale on daleki od senności. Nad brzegiem morza fala olbrzymia pęka mu nad głową. Dozwala to poecie pogrążyć się na chwilę w stan, w którym światło myśli gaśnie w niepamięci.

XI. Ałuszta w dzień. W objaśnieniach poety czytamy o Ałuszcie: „Jedno z miejsc najrozkoszniejszych Krymu. Tam już wiatry północne nigdy nie dochodzą i podróżny w listopadzie szuka częstokroć chłodu w cieniu ogromnych orzechów włoskich jeszcze zielonych“. W niebo wzbijają się mgły i odsłaniają górę. Złote niwy zbożowe szumią modlitwą poranną, bijąc pokłony Allahowi. Łąka barwi się kwieciem, a nad nią latają motyle nakształt latających kwiatów. Morze pieni się wśród skał nadmorskich, tu i ówdzie kąpią się stada łabędzi i chwieją się okręty.

XII. Ałuszta w nocy. Piękny, rozmarzający obraz nocy krymskiej. Po dziennym skwarze zawiały wiatry rzeźwiące. Słońce, które zachodzi, podobne jest do

lampy światów, rozlewającej potoki promieni na barkach Czatyrdachu. Pielgrzym, zwiedzający te strony, rozgląda się i nadsłuchuje. Źródła szemrzą, jakgdyby przez sen. Woń, ta muzyka kwiatów, upaja zmysły. Pielgrzym usypia, utulony ciszą i mrokiem. Wtem błyska meteor, ozłacając niebo, ziemię i góry. Poeta przyrównywa noc wschodnią do odaliski, która pieszczotami usypia, a potem błyskiem spojrzenia znów budzi.

XIII. Najwyższy szczyt w górach krymskich, to maszt krymskiego statku, to minaret świata, padyszach gór, Gabrjel, pilnujący edeńskiego gmachu — Gabrjel, któremu las za ciemny płaszcz służy, a chmury za turban, haftowany w złote błyskawice. Podesławszy pod nogi ziemie, ludzi, gromy, obojętny jest Czatyrdach na koleje ludzkiego żywota. Czy upał dopieka ludziom, czy mgła zasłania słońce, czy szarańcza niszczy plony, czy giaur pali domy, on na wszystko głuchy, obojętny, słucha bowiem tylko głosu samego Boga.

XIV. Pielgrzym. Chociaż przebywa w krainie, gdzie otacza go piękno i przepych krymskiej przyrody, przecież serce ucieka stąd do Litwy. Stokroć milszym mu był szum borów litewskich, niż pieśni słowików, nucących w dolinie bajdarskiej, nad brzegami Salhiry. Stokroć milej mu przechadzać się wśród bagien ojczystych, niż wśród gajów morwowych i ananasowych. Tam, na Litwie, poeta pozostawił tę, którą „kochał w dni swoich poranku“, ale czy ona go także zachowa w pamięci?

XV. Droga nad przepaścią w Dżehud-kale. Sonet niniejszy ma formę djalogu między Mirzą a pielgrzymem. Obaj znajdują się na drodze, wiodącej nad nie-

bezpieczną przepaścią w miasteczku Dżehud-kale, którego domy, niby gniazda jaskółcze, zawieszone są na wyniosłej skale, na brzegu, tuż nad przepaścią. Przepaść tę mają na koniach przeskoczyć. Mirza doradza twarz odwrócić i puścić koniowi wodze. Mniej on w takich ciężkich przeprawach zawodny, niż rozum ludzki. Już koń Mirzy, zmierzywszy okiem głąb przepaści, skacze i zawisa w powietrzu. Nie radzi Mirza spoglądać w dół, ani tam ręką wskazywać, bo ani wzrok ni myśl głębi nie zmierzą, a łatwo całe ciało za sobą pociągnąć mogą Pielgrzym jednak spojrzał, ale nie znalazł słowa, któreby. wypowiedziało to, co tam dostrzegł.

XVI. Góra Kikineis. Tu przepaść mniej zawrotna. Mirza wyjaśnia pielgrzymowi, że niebiosa, które w dole widać, to morze; chmura wygląda, jak wyspa, żeglująca w otchłani i zasłaniająca sobą pół świata. Płomienista wstążka na jej czole, to piorun. Ale oto karkołomny moment podróży: trzeba z koniem przepaść przesadzić w niepewności, czy się z życiem ujdzie cało. Mirza skoczy pierwszy. Pielgrzym za nim patrzy i trzyma konia w pogotowiu. Gdy Mirza zniknie z oczu, a potem po drugiej stronie na krawędzi skał błyśnie pióro jego kołpaka, niech skacze; jeśli zaś pióra jego po drugiej stronie nie ujrzy — będzie to znak, że zginął i „już ludziom nie jechać tą drogą“.

XVII. Ruiny zamku w Bałakławie. Ruiny zamku, zbudowanego ongi przez Greków, przybyłych z Miletu, wznoszą się nad zatoką. Zamek ten był dawniej ozdobą Krymu, dziś jednak ruiny sterczą na górach jak czaszki olbrzymie, gad w nich mieszka lub człowiek podlejszy od gadu. Jedyną pozostałością dawnej epoki jest jakiś

ukryty wśród winogrodu napis, choć był czas, że Grecy, Włosi i przybysze z Mekki pracowali dla kultury tego kraju. Teraz sępy krążą nad grobami jak w mieście, które zniszczyła zaraza. Z baszt powiewają żałobne chorągwie.

XVIII. Ajudah. Poeta jest na samym południu Krymu, na jego przylądku. Oparty o schody, spogląda w zadumie na fale spienione, które ściskają się w czarne szeregi i tryskają w górę, to znów, srebrząc się pianą, kołują i różnemi barwami mienią się w słońcu, to trąciwszy o mieliznę, rozbijają się i zataczają na brzeg, jak wieloryby, by zdobywszy ląd, w tej chwili go znów porzucić, pozostawiając za sobą muszle, perły, korale. Gra tych fal przypomina poecie jego własne serce, miotane przez wicher namiętności. Jedno tylko potrafi je uciszyć: pieśń nieśmiertelna, z której wieki splotą laurowy wieniec sławy.

XIX. Jastrząb. Zbłąkany na morzu, tuli się jastrząb do okrętu i znajduje tam swobodną gościnę. Wzbudza to w poecie myśl, że i on jest takim ptakiem-tułaczem, wolnym, a jednak tulącym się do obcej dziedziny.

III

Słowniczek wyrazów obcych. użytych przez poetę w „Sonetach Krymskich".

Allah — Bóg. **Bardon** — narzędzie muzyczne w rodzaju lutni. **Basza** — wielkorządca, namiestnik lub dowódca wojsk w Turcji. **Baszta** — wieża zamkowa. **Buńczuk** — sztandar turecki, mający formę końskiego ogona na szczycie tyczki. **Burzan** — chwast stepowy. **Chalif, kalif** — tytuł panującego. **Chylat** — płaszcz urzędniczy. **Diwy** — duchy złośliwe. **Drogoman** — tłumacz przy poselstwie. Dżawid — miejsce ofiar publicznych. **Eblis** — zły duch u Mahometan. **Eden** — raj ziemski. **Farys** — jeździec, rycerz beduiński. **Giaur** — niewierny (w pojęciu muzułmańskiem). **Harem** — mieszkanie kobiece na wschodzie. **Hydra** — potwór mityczny. **Janczar** — gwardzista sułtański. **Izan** — zwoływanie na modlitwę poranną. **Menar, Minaret** — wysmukła wieżyczka na tureckim meczecie, z której krużganków muezzin wzywa pięć razy dziennie wiernych na modlitwę. **Muezzin** — kapłan mahometański, nawołujący z minaretów do modlitwy. **Muślimin** — poddający się woli bożej. **Muza** — genjusz opiekuńczy sztuk pięknych. **Namaz** — codzienna modlitwa muzułmańska. **Odaliska** — tancerka mahometańska. **Padyszach** — sułtan. **Pawilon** — flaga okrętowa.

IV.

Treść Sonetów Erotycznych.

1. Do Niemna. Poeta w tęsknocie za Litwą przypomina sobie wody Niemna, które jako niemowlę czerpał rękami i na których potem pływał, szukając ukojenia dla serca. W nich to przezierała się ukochana jego, a obraz jej, odbity w zwierciadle wodnem, łzami skrapiał kochanek. Gdzie to wszystko? Minęło bezpowrotnie i tylko łzy zostały.

2. Do Laury. Na widok jej piękności zapłonął poeta i takiż rumieniec zoczył na jej twarzy. Kiedy zaśpiewała, kochanek zapłakał, bo głos jej serce przenikał i za duszę chwytał. Wobec tego, że los i źli ludzie przeciw obojgu się sprzysięgli, że poeta kochać musiał bez nadziei, zgadza się, by innemu oddała rękę, a tylko wyznała, że Bóg poślubił mu jej duszę.

3. Mówię ze sobą... Niepocieszony w miłości, rozmawia poeta sam ze sobą, plącze się w rozmowie z innymi, wygląda coraz gorzej, zapada na zdrowiu, dręczy się dzień cały, by i w nocy nie znaleźć spokoju. Układa rymy, w których złorzeczyć chce niewierności kochanki, ale zapomina o nich i kiedy ją ujrzy, uspokaja się, stając się zimniejszym od głazu, aby gorzeć potem na nowo.

4. Nie uczona twa postać... Chociaż nie była bardziej uczona i piękniejsza od innych, każdy rad widział ukochaną poety, która nawet w ubraniu pasterki na królowę wyglądała. Kiedy weszła na salę, wszyscy

zamilkli, nie wiedząc dlaczego, ale poeta wyjaśnił, iż „anioł przelatywał“.

5. Ranek i wieczór. Rankiem zobaczył poeta swą kochankę w oknie i ukląkł smutny na ganku. Wieczorem zobaczył ją znów w piękniejszym stroju i z weselszem okiem, ale znów smutny, jak zrana, klęczał u jej stóp.

6. Z Petrarki. Poeta cierpi na wspomnienie ukochanej, kiedy myślą sięga w przeszłość, przypomina mu ją miejsce, gdzie igrała, lub zamyślona stała, gdzie wesołem lub smutnem darzyła go spojrzeniem, gdzie rozmawiali ze sobą i wzdychali razem. Wspomnienia te niepokoją serce, mącą myśli.

7. Błogosławieństwo. Błogosławiona chwila i miejsce, gdzie poeta poznał swą ukochaną, błogosławiony amorek, co strzały miota i błogosławione posiłki jego. Błogosławi też poeta pierwszą piosenkę i pióro, którem wsławił ukochaną i wreszcie błogosławi serce własne, w którem ukochana zamieszkała na wieki.

8. Rezygnacja. Nieszczęśliwy ten, kto daremnie błaga o wzajemność w miłości, bardziej odeń nieszczęśliwy ten, kogo dręczy nuda i pustka własnego serca, lecz najnieszczęśliwszy dla poety jest ten, kto nie potrafi zapomnieć, że kochał. Wspomnienia utraconej miłości nie pozwalają mu sięgać po miłość nową i serce jego podobne jest do zniszczonej świątyni, gdzie bóstwo nie chce mieszkać, a ludzie nie śmieją.

9. Do.... Młoda dziewczyna patrzy poecie w oczy, wzdycha, lecz poeta ostrzega ją, by uciekła, zanim owionie ją zatruty oddech tej żmiji, jaką poeta czuje w swem sercu. Poeta umie żyć samotny, lubi rozkosz,

ale nadto jest dumny, by zwodzić. Ona, młoda jeszcze, jako bluszcz niechaj owija topole, dla niego pozostaje rola cierni, spowijających kolumny grobowe.

10. Pierwszy raz... Poeta rad z niewoli serca swego, pogodnie patrzy i myśli, nie czując cierpień serca, które dawniej biło dla innej. Kochał dawniej, ale i cierpiał, dziś jednak czuje się szczęśliwy. Dziękuje więc Bogu za taką ukochaną i jej za to, że nauczyła go chwalić Boga.

11. Do D. D. Poeta składa wizytę rozbawionej pani, u której gość jeden przychodzi za drugim. Niecierpliwi go jeden, prawiący o minionej reducie, kiedy on pragnąłby sam na sam znaleźć się z ukochaną. Już myśli, że sam zostanie, a tymczasem nudziarz siada i siedzi jak przykuty.

12. Danaidy. Gdzie owe czasy (pyta poeta), kiedy za polne kwiaty zdobywało się serca niewieście, gdy w swaty słało się gołębie? Dziś inaczej. Dary poety spotykały się z lekceważeniem i teraz, będąc i nadal wrażliwym na twarz piękną, wszystko dać gotów prócz serca.

13. Ekskuza. Usprawiedliwia się poeta, dlaczego śpiewa tylko o udrękach swego kochania, kiedy mu bogowie wieszczy głos dali na coś większego. Wobec tych zarzutów porzuca swe pieśni miłosne i uderza w lutnię na sposób Ursyna Niemcewicza, a tymczasem słuchacze rozpierzchają się, pozostawiając wieszcza samego, który porzuca lutnię i ciska ją w zapomnienia fale.

V.

Geneza „Ody do młodości“.

Po ukończeniu szkoły nowogródzkiej, wstąpił Mickiewicz w r. 1815 na uniwersytet wileński. Przed młodziutkim poetą otwierał się niepewny świat rojeń górnych; planów niekończących się. Młoda krew rwała się do życia, młoda dusza z upragnieniem szukała dokoła siebie drugiej, pokrewnej sobie myślami, a wiara, nie podkopana jeszcze nadziei złudzeniem, prowadziła młodzieńca w świat, do którego wyciągał ramiona z ufnością, jak dziecię do piastunki. We Wilnie spotkał Mickiewicz Jana Czeczota, który był dobrym znajomym z Nowogródka. Zawarł również związek serdecznej przyjaźni z Tomaszem Zanem i Józefem Jeżowskim. Po niejakim czasie wyłonila się w tem gronie myśl zawiązania stowarzyszenia młodzieży dla kształcenia umysłu i serca. Mickiewicz sam tak o tem opowiada w swych zeznaniach, złożonych w śledztwie po aresztowaniu Filomatów: „Od przybycia mojego do Wilna, t. j. od r. 1815 zostawałem w ścisłej zażyłości z Tomaszem Zanem i Józefem Jeżowskim, jako współuczeń na jedne uczęszczający kursa, a nieraz potrzebujący rady zdolniejszych i lepiej usposobionych. Kiedy później wyłącznie oddaliśmy się literaturze, z obowiązku i upodobania wspólne nasze komunikowania stawały się częstsze i korzystniejsze. Nieraz przed podaniem rozprawy pod sąd profesorowi, czytywaliśmy ją i poprawialiśmy stosownie do uwag wspólnych. Ten to właśnie

zwyczaj naprowadził naprzód mnie i Tomasza Zana na myśl utworzenia łącznie z innymi kolegami Towarzystwa przyjaciół nauk czyli tak zwanego Towarzystwa filomatycznego wileńskiego, aby nasze schadzki i prace regularniejszym szły tokiem. Towarzystwo przetrwało od końca r. 1817 do połowy r. 1819. Przyjemne życie studenckie, wspólne zabawy ożywiały coraz korzystniejszą pracę. Zatrudnienia były zawsze literackie, rodzaj pism naukowy. Pamiętam tytuły wielu rozpraw. Józef Jeżowski np. czytał rozprawy. „O tragikach greckich", Franciszek Walewski dał tłumaczenie poematu francuskiego Boileau. Ja oprócz poezyj później drukowanych i przypisanych członkom, którzy je słyszeli i poprawiali, czytałem rozprawy estetyczne „O piękności i górności". Cel towarzystwa Filomatów polegał na kultywowaniu przyjaźni i cnoty oraz pogłębianiu wiedzy. Filarami głównemi związku tajnego był Mickiewicz i Zan. Przebywanie w dobranem gronie towarzyszy wpłynęło silnie na duchowe oblicze Mickiewicza. Ideałem jego stało się wówczas szerzenie uczuć przyjaźni wśród ludzi i wzajemnej miłości, kult dla wiedzy i prawdziwej cywilizacji, w której znikają wszelkie uprzedzenia i przesądy, swoboda myśli i czynu. Wszystkie te wzniosłe myśli i uczucia zogniskował poeta w „Odzie do młodości", a przecudny ten wiersz napisał pod wpływem entuzjazmu dla wszystkiego, co dobre i piękne, jaki ożywiał serca wszystkich Filaretów. Przed napisaniem „Ody" powstały inne pieśni filareckie, owiane tym samym duchem, np. „Hej, radością oczy błysną", „Hej użyjmy żywota" etc. ale żadna z nich nie stoi na niebosiężnej wyżynie „Ody do młodości". Na koncepcję ody wpłynęły rozmaite prądy poetyckie, które nurtowały

równocześnie w Niemczech, a znane dobrze młodemu poecie. Na poezję niemiecką zwróciła uwagę Mickiewicza pani de Staël swą książką pt. „De l' Allemagne" („O Niemczech"). Rozprawa ta analizowała twórczość Goethego, Schillera, Lessinga, Klopstocka, Herdera i t. d. i skłoniła Mickiewicza do zagłębiania się w dziełach tych mistrzów. Najulubieńszym autorem Mickiewicza w tej epoce stał się Schiller, którego liryki np. „Die Freundschaft", „An die Freunde", „Das Ideal und das Leben" pogłębiły w młodym poecie niezwykły kult przyjaźni, którym przejęta jest „Oda do młodości". Z tego arcydzieła bije wyraźnie Schillerowskie umiłowanie całej ludzkości oraz wiara w odradzającą moc miłości do ludzi. Mickiewicz jednak nie poprzestał na rozwinięciu lotów Schillerowskich w przestworza ideału, lecz nadto wyśpiewał w „Odzie" najwspanialszy hymn na cześć siły twórczej, siły nie ślepej, bezwiednej, bezmyślnej, ale świadomej i praw i mocy i celu tego podniebnego lotu; taką siłę ma miłość duchowa, której szlachetny zalążek „młodość", pocznie na swojem łonie, a przyjaźń „w wieczne utwierdzi spójnie". Filomatyzm zaś i filaretyzm i promienistość święcą swe triumfy w tej oto strofie: „Razem, młodzi przyjaciele! W szczęściu wszystkiego są wszystkich cele: jednością liczni, rozumni szałem, dalej, młodzi przyjaciele! I ten szczęśliwy, kto padł wśród zawodu, jeśli poległem ciałem da innym szczebel do sławy grodu. Razem, razem przyjaciele, choć droga stroma i śliska, gwałt i słabość bronią wchodu, gwałt niech się gwałtem odciska, a ze słabością łamać uczmy się zamłodu!" W tym nacisku wezwania: „razem! razem!" (jak słusznie zauważył prof. Kallenbach) była i nowa dla Polaków metoda i zadatek

przyszłego triumfu: zestrzelić myśli i duchy w jedno ognisko, ognisko miłości, która musi skruszyć lody kastowego egoizmu i przesądy światło ćmiące, siłą zaś młodego rozpędu pchnąć zapleśniały świat rzeczy, świat materjalny, na nowe tory: wyzwolić ludzkość z zamętu skłóconych żywiołów, stworzyć na ziemi świat ducha i przezeń objawić „zbawienia słońce". Mickiewicz idzie więc dalej niż Schiller: nie samą przyjaźń tylko i miłość uważa za najwyższą rozkosz ducha, nad filozoficzną rozkosz w dążeniu ku wieczności stawia cel wyższy, cel poety, cel Polaka, więcej realny. Obaj wołają: „Hej, ramię do ramienia", ale kiedy Schiller pragnie w tym coraz wyższym tańcu kolistym rozpłynąć się niejako w morzu wiekuistej światłości, to Polak trzyma się „ziemskiego koliska", każe działać dośrodkowo: „Zestrzelmy myśli w jedno ognisko i w jedno ognisko duchy!", jakby na przypomnienie Filomatom, Filaretom i dalszym ich duchowym potomkom, że zgubą ojców było właśnie ciągłe rozstrzelenie myśli społecznych, brak dośrodkowych dążeń ku wspólnemu celowi. Ten wspólny cel da się osiągnąć tylko duchem poświęcenia, wyrzeczeniem się własnych, egoistycznych zamiarów. Szczęście własne każe poeta upatrywać w szczęściu ogółu: „W szczęściu wszystkiego są wszystkich cele". Siłę zaś działania osiągnie się przez jedność. Ileż otuchy było w tem nowem ujęciu problemu: „jednością liczni" (tak w autografie). Cel wspólny pomnoży szeregi: któżby nie chciał być uczestnikiem i współpracownikiem powszechnego szczęścia? Ta sama myśl w wszechludzkiem szczęściu upoić może i rozniecić zapał, łamiący nawet takie zapory, których prosty, codzienny rozum przełamać dotychczas nie potrafił; bo też trzeba

mieć rozum nie chłodny, ale pełen ognia, pełen entuzjazmu; takiemu altruistycznemu rozumowi nic się nie oprze. „Rozumny szałem“ sięgnie tam, dokąd wzrok nie sięga, a ramię młodego pokolenia zdruzgoce jak piorun stare kształty spleśniałej bryły świata.

„Oda do młodości“ była potężnym objawem natchnienia, wywołanego jakimś wyjątkowym zachwytem, a zarazem przeczuciem ogólnoludzkiego szczęścia. Nie przemawia ona ani do Filomatów, ani do Filaretów, ona przemawia do wszystkich. W niej jest życie samo. Ogromną, prometejską wizją przyszłości kończy ten potężny wybuch natchnienia, w którego ogniu stopił się ideał ducha, jego pieśni, jego życia. Taka jest ta „Oda“, która na małej przestrzeni wypowiada najwyższe prawdy. „Uniesień duch“ przelewa się poza brzegi złotej czary poezji. Upajały się nią młodzieńcze pokolenia, urodzone w niewoli, okute w powiciu. Okrzyczane potem przez „trzeźwych“ jako zgubne nakazy: „Mierz siłę na zamiary, nie zamiar podług sił“, jakże były i pozostaną zbawienne, jako bodźce duchowe w szarej pracy codziennej, pracy polskiej, która powinna przecież wywalczyć lepszą przyszłość. Mickiewicz z góry przesądza tu wymówkę słabszych lub leniwszych, którzy tak często umieją się usunąć od obowiązku społecznego wygodnym frazesem: „to nad moje siły!“ Do takich wołał i woła poeta: „Mierz siłę na zamiary“. Postaw sobie w życiu cel wzniosły i dąż do niego wytrwale, wołając: Excelsior! Wydobądź z wnętrza duszy swej wszystkie możliwe siły, nie poprzestawaj na małym zamiarze, który wymierzysz sobie skąpo, jak ci to wspólne naturze ludzkiej lenistwo podszepnie. Nie!

„Mierz siłę na zamiary, nie zamiar podług sił!“ Trzeba zaiste wielu naciąganych objaśnień, aby tę prostą, psychologicznie bystrą formułkę podciągnąć pod wymagania wyższej polityki, a przyczyny niepowodzeń narodowych dopatrywać się w tej odezwie filareckiej: Mierz siłę na zamiary. Owszem, tam, gdzie „dobro powszechne skałą“, nie używajmy egoistycznego, „cyrkla, wagi i miary“, wznieśmy się, choć czasem, tam, „gdzie wzrok nie sięga“, a zrozumiemy, co to test „uniesień duch“. Entuzjazm i rozum nie wykluczają się nawzajem, zawsze i wszędzie. Jednostki i narody mają chwile, w których są „rozumne szałem“ i tworzą wówczas rzeczy wielkie, od których serca się palą. W jedności, w młodzieńczym ogniu i zapale spoczywać będą zawsze niewyczerpane skarby społecznej siły.

VI.

Treść „Ody do młodości".

Poeta ze zgrozą, przerażeniem, bólem i odrazą spogląda na otaczający go świat. Ludzie zdają mu się podobni do szkieletów, pozbawionych serc i ducha. Potęgą młodzieńczych marzeń o przyszłości szczęśliwszej wznosi się ku wyższym sferom, w rajską dziedzinę ułudy, gdzie zapał stwarza cuda promienne, gdzie odrodzony świat przyoblekа się w barwy nowe, gdzie rozkwitają złote nadzieje. Niech ludzie zgrzybiali, zgorżkniali, pochylają ku ziemi pomarszczone czoła i nie widzą nic poza tem, co swym tępym wzrokiem objąć zdołają. Przywilejem młodego wieku jest orli lot wzwyż. Przedewszystkiem młodzież powinna się wznosić nad niski, przyziemny poziom codziennègo bytowania, tak jak słońce promieniami swemi, tak ona swem wejrzeniem powinna obejmować i przenikać ludzkość całą. Już wzbił się poeta na wyżyny swych marzeń. Stamtąd zwraca oczy w dół. Z tej wysokości oglądana ziemia wygląda jak gnuśny obszar, zalany odmętem i mgłą wiecznie przyćmiony. Nad jej martwemi wodami unoszą się jakieś płazy, zamknięte w skorupach. Każdy z nich istnieje tylko dla siebie; każdy jest sam sobie sterem, żeglarzem, okrętem. Ścigając drobniejsze stworzonka, aby je złowić, to wznoszą się nieco w górę, to znów zanurzają się w głąb. Nie troszczą się o nie fale, idąc swoją drogą. Aż w końcu uderzają o sterczące głazy i rozpryskują się niby bańki. Tak jak życie tych stworzeń każdemu było obojętne, tak ich zguba nikogo nie wzrusza. Te płazy

to są samoluby. Inaczej zupełnie żyje młodzież. Rozkosze życia są jej wówczas tylko miłe, kiedy je z innymi dzieli. Tylko w gronie przyjaciół, związanych serdecznemi węzłami, można odczuć prawdziwą radość. Z tej przyczyny poeta zwraca się do ogółu młodzieży z wezwaniem, by szła zawsze razem, związana radosnem poczuciem wspólnoty ideałów. Tędy wiedzie droga do szczęścia ogółu i poszczególnych jednostek, bo „w szczęściu wszystkiego są wszystkich cele". Jedność doda przyjaciołom siły. Szlachetny zapał zjednoczy się z rozumem. Jeśli nawet w walce niejeden padnie, nie osiągnąwszy celu upragnionego, ofiara jego nie pójdzie na marne, gdyż inni pójdą za jego przykładem i ciało poległego przyjaciela stanie się dla innych szczeblem, który ich zbliży do ideału wymarzonego. Myśl o tem może stać się źródłem szczęścia nawet dla tych, co muszą zginąć. „I ten szczęśliwy, co padł wśród zawodu, jeśli poległem ciałem dał innym szczebel do sławy grodu". Gwałt trzeba się nauczyć odpierać gwałtem, a już w młodości należy się ćwiczyć w pokonywaniu własnej niemocy. Mitologja starożytnej Grecji dostarcza nam w tym zakresie bardzo pouczających przykładów. Oto Herkules jako dziecko w kolebce urwał głowę hydrze, gdy wyrósł na młodzieńca, dusił centaury, a potem dokonał wielu innych stokroć potężniejszych i niebezpieczniejszych czynów, za które skroń jego ozdobiono laurem nieśmiertelnej chwały. Młodość powinna zawsze ufać swym siłom i zamiarami wybiegać ponad poziom przyziemności. Trzeba łamać przeszkody, nawet wówczas, jeśli rozumowi ludzkiemu wydają się niemożliwe do przełamania, bo młodość posiada orli lot, a ramię jej piorunową moc. Niechaj więc młodość pod hasłem „ramię do ramienia!"

zespoli się w jedno olbrzymie koło i łańcuchem ramion opasze kulę ziemską. Niechaj myśl zestrzeli w jednem ognisku, w jednym celu pięknym i rozniosłym, a to zjednywnie dokona cudu: poruszy ziemię z posad i pchnie życie nowym torem. Glob ziemski, wtrząsnąwszy się z gnuśnej ospałości, aprzypomni sobie dawne lata rozkwitu i młodzieńczego zpału. Powtórzy się wówczas to, co się stało przed tysiącami lat, kiedy wśród odmętów chaosu i w mroku uśpionych żywiołów Bóg jednem słowem: „stań się!“ zbudował uporządkowany świat. Stan obecny świata przypomina ów przedwieczny chaotyczny, nieuporządkowany świat. Ludzkość pogrążona jest w głuchej nocy, a chęci ludzkie, dążąc w sprzecznych kierunkach, odnoszą się do siebie wrogo, jak ongi skłócone żywioły. Jedna miłość zdoła wyrównać te sprzeczności, usunąć waśń i zło, wyprowadzić świat ducha z zamętu. Miłość owa może tylko zakwitnąć w sercach młodzieży, która zadzierżgnie wieczne węzły przyjaźni. Poeta zamienia się w wieszcza, który w proroczem jasnowidzeniu spogląda w dal, w otchłań stuleci, które mają dopiero nadejść — i widzi górne i wzniosłe marzenia swoje spełnione. Oto wyłonił się z chaotycznego zamętu tak gorąco upragniony świat ducha. Oto pękły lody obojętności, które otaczały serca egoistów. Przesądy, które ćmiły blask prawdy, rozprószyły się. Na horyzoncie dziejów jaśnieje przecudnym blaskiem promienna jutrzenka swobody, za którą błyśnie złote słońce zbawienia.

VII

Geneza „Farysa".

Według opowiadania Odyńca geneza „Farysa" przedstawia się dość prozaicznie. Pewnego razu Mickiewicz, wracając z obiadu proszonego do domu, spostrzegł, że burza nadchodzi. Dopadł dorożki i kazał czemprędzej odwieźć się do domu. Pęd dorożki i turkot, świst wichru, grzmoty, wszystko to razem tak podniecająco podziałało na poetę, że powróciwszy do domu, w ciągu nieprzespanej nocy napisał poemat. „Farys" jest wyraźnem echem studjów orjentalnych, rozpoczętych jeszcze z końcem 1825 r., a prowadzonych dalej w Petersburgu przy pomocy i wskazówkach Sękowskiego. Mickiewicz w objaśnieniach, dodanych do „Farysa", sam wskazał studja przygotowawcze, mianowicie antologję arabską, wydaną przez Lagrangé'a (1828 r.) Już poprzednio przetłumaczył z przekładu francuskiego, pomieszczonego w chrestomatji arabskiej de Sacy'ego, poemat „Szanfary", opisujący niebezpieczeństwa tego poety arabskiego w pustyniach. „Farys" wogóle był zupełnie jasny jako wspaniały obraz przeszkód, z któremi walczy w pustyni śmiały, nieustraszony Arab. Ale wyjaśnienie, dane przez samego poetę, łączące „Farysa" z poprzedniemi studjami nad poezją arabską, nie wystarczało późniejszym badaczom, którzy koniecznie domyślać się chcieli jakichś alegoryj w „Farysie". Poczęto więc patrzeć na ten utwór przez szkła najrozmaitsze. I tak np. Chmielowski (Vide: „Adam Mickiewicz" t. I, str. 435 — 7.) widział w Farysie rycerza nowej idei, dążącego wytrwale, pomimo nawału

przeszkód do urzeczywistnienia swych planów — a więc upatrywał w poemacie ideę szlachetną. Równocześnie Bolesław Prus, znakomity powieściopisarz, widział w Farysie materjał na bohatera, który marnuje się i jest awanturnikiem. Pędzi na złamanie karku, niewiadomo dokąd, na środek pustyni, gdzie bezmierny jego egoizm nie znajduje współzawodnika nawet w oddychaniu tem samem powietrzem. Krótko mówiąc, (zdaniem Prusa) Farys jest wcieleniem najbardziej krańcowego indywidualizmu, a jego idea — ideą próżniaka awanturnika. Ale zarzuty Prusa, (jak wykazał prof. Kallenbach) wynikły z lekkomyślnego przekręcenia słów poety. Nigdzie w „Farysie" niema słów, przytoczonych przez Prusa: „Oddycham... bo mnie nie było na ziemi." Jest zaś tylko piękny, poetyczny obraz:

„Odetchnąłem! Ku gwiazdom spoglądałem dumnie
I wszystkie gwiazdy oczyma złotemi,
Wszystkie poglądały ku mnie:
Bo prócz mnie nie było nikogo na ziemi".

Z tego faktu niewinnego, że wszystkie gwiazdy na Farysa patrzeć musiały, bo na pustyni nie było nikogo innego, z tego nie można chyba wnioskować, iż Farys „jest wcieleniem najbardziej krańcowego indywidualizmu". Prof. Fr. Próchnicki („Muzeum", Lwów 1888) dopatrywał się analogji pomiędzy pomysłem „Farysa" a improwizacją o wyprawie Parry'ego do bieguna północnego. Nie jest to jednak podobne do prawdy, aby poeta w tak krótkim i z jednej chwili natchnienia powstałym utworze chciał uwydatnić dalekie alegorje, ukryte niewiadomo dlaczego przed ogółem. Słuszne jest zdanie

prof. R. Pilata (vide: „Pamiętnik Twa im. A. Mickiewicza, Tom. II str, 125 — 134 i 311 — 315), że „nie poeta włożył do poematu alegorję, lecz jego komentatorowie.“ Jak to prof. Pilat bystro zauważył, w postać Farysa włożył Mickiewicz niemało z własnych uczuć, owszem, powtórzył niektóre, już dawniej wyrażone w „Sonetach Krymskich“. Szczególnie ważne jest porównanie „Farysa“ z sonetem „Bajdary“. Pędzi tam Mickiewicz przez dolinę, wypuszcza na wiatr konia i nie szczędzi razów, lasy, doliny, głazy giną w kolei natłoku; poeta chce się odurzyć, upić tym wirem obrazów, a wkońcu gdy mrok świat okrył, rzuca się w morze, wyciąga ramiona ku fali i chciałby myśl na chwilę w niepamięć pogrążyć. Słusznie zapytuje prof. Pilat: „Czyż obraz ten nie przypomina Farysa, który pędzi przez pustynię, podwaja razy, mija skały, obłoki, zwalcza huragan i gdy niema nikogo na ziemi, a gwiazdy poglądają ku niemu, „wyciąga ramiona ku światu uprzejmie, a myślą leci w otchłanie błękitu?“ Nie alegorje zachwycają nas we „Farysie“, ani owa przez Prusa opisana machina poetyczna i złota proporcja rzeczowników, przymiotników i słów — tylko czarująca fantazja poety, który każe mówić: sępom i huraganom, umie ożywić palmy i głazy, step piaszczysty i niezmierzony błękit nieba. Pod tym względem Farys jest o całe niebo wyższy od „Sonetów krymskich“. Gdy tam mamy obrazki minjaturowe przyrody południowo-wschodniej, tu maluje nam poeta wielki obraz duszy płomiennej i energicznej w zapasach z potęgą żywiołów rozpętanych. Stopniowanie przeszkód i uczuć, niemi wywołanych, jak trafnie zauważył prof. Kallenbach, jest mistrzowskie (np. palmy, głazy, sęp, obłok goniący, karawana trupów, huragan). Ten przy-

śpieszony, coraz to silniej tętniący rytm energji wewnętrznej, dążącej do wyzwolenia ostatecznego („Odetchnąłem, duszę utopiłem w niebie") jakże porywa i upaja! A i w tem wyzwoleniu ostatecznem jak pięknie przeprowadzone coraz to wyższe szczeble rozkoszy fizycznej po osiągnięciu celu upragnionego. Ile prawdy w takiem stopniowaniu:

Jak tu mile oddychać piersiami całemi!
Jak tu poglądać oczyma całemi!
Jak miło się wyciągać ramiony całemi..."

A cóż to za wyciągnięcie ramion, godne genjuszu, ze wschodu na zachód, miłosne, wszechludzkie objęcie świata! A przecież i na tym geście wspaniałym nie koniec. Ponad fizyczny gest wznosi się wolna myśl człowieka, lecąca w błękit, wyżej i wyżej, aż do niebios szczytu. Takiemu to wzlotowi niebotycznemu służą „aniołowie myśli:" dźwięk i kolor. Zdumiewający jest postęp techniki słownej w tak krótkim stosunkowo czasie, od „Sonetów" do „Farysa". Tam jeszcze „roboczy niewolnik poety", pióro, niezawsze słuchało „praw dawnego pana", tu służy mu kornie, wiernie i niezawodnie. Niewiadomo istotnie, co w „Farysie" wpierw podziwiać: czy złudzenia dźwięków, naśladujących tętent konia „gdy kopyta utoną w piaszczyste potoki", czy malarskie zalety zachodzącego obłoku, który zrazu goni Farysa białem skrzydłem po błękitnym sklepie, potem czerwieni się, potem oblewa się żółcią, nakoniec czernieje. Ponad wszystko jednak podziwu godne są uczucia w „Farysie", które z poematu tego tworzy arcydzieło liryzmu. Tylko liryk tej miary genjalnej mógł się odważyć na takie ożywienie pustyni arabskiej, takie obdarzenie głazów, obłoku, huraganu

własnemi potężnemi uczuciami. Psycholog twierdzi, że liryk wielki musi przyrodę uduchowić i niejako w niej się zatracić. W tem się ma okazywać subjektywizm liryka, że przyroda staje mu się symbolem własnego ducha. Ale z całej przyrody człowiek może właściwie znać i poznać tylko człowieka. Kiedy więc fantazja każe lirykowi wyrazić formę rzeczy, natenczas daje on opis antropomorficzny; gdy zaś chce on dać poznać wewnętrzną istotę przedmiotu opisywanego, wtenczas udziela mu uczuć ludzkich, gdyż tym sposobem wywoła najłatwiej wzruszenia estetyczno-psychiczne. Nadzwyczajna obrazowość „Farysa" polega na tem, że wszystkie przeszkody, jakie on napotyka po drodze, są obdarzone życiem: nietylko czują po ludzku, ale wyrażają uczucia swe w najdelikatniejszych odcieniach: palma ze wstydem ucieka, szmerem liści uśmiecha się z dumy Farysa; głazy przedrzeźniają odgłosom kopyt końskich, gwarzą groźbą; sęp urąga lśniącemi szpony; obłok goni, grozi, aż strudzony zaczyna się słaniać, z twarzy jego widać, co on w sercu knuje, pełen złości, zazdrości; żywioły drzemią w ciszy; piasek szemrze złowrogie jęki; huragan przechadza się, widzi Farysa zdumiony, szumi, ryczy, ze złości ląd nogą trąca, porywa Farysa, wreszcie chce uciec i pada trupem. Słowem, cała przyroda Arabistanu po ludzku żyje, myśli i czuje i dlatego tak cały „Farys" staje się bliski i zrozumiały, dlatego taką budzi rozkosz estetyczną.

„Farys“ nazwany jest „kassydą“, co oznacza „wiersz pochwalny“. Ułożony jest on na cześć Emira Tadź-Ul-Fehra. Te słowa arabskie znaczą: wieniec i sława — i są dosłownem tłumaczeniem imienia Wacława (tj. Wieńce-sława) Rzewuskiego. Tego ostatniego poznał Mickiewicz w Krymie i odbył z nim kilka wycieczek. W czasie pobytu poety w Petersburgu przebywał tam Rzewuski również. Otaczała go sława nieustraszonego jeźdźca i głośnego podróżnika po Wschodzie, gdzie szczodrobliwością i rozrzutnością zjednał był sobie tytuł Emira, nadawany przez Mahometan władcom niezawisłym.

Ślady arabszczyzny nosi na sobie cały wschodni koloryt przyrody w „Farysie“, a czterowiersz od słów „czarny mój rumak“ do słów „błyskawice ciska“ są tłumaczeniem z arabskiego wiersza. „Farys“ ogłoszony został drukiem po raz pierwszy w petersburskiem wydaniu dzieł Mickiewicza w r. 1829. Wydanie to poprzedził poeta rodzajem przedmowy: „O krytykach i recenzentach warszawskich“. W rozprawie tej Mickiewicz daje ciętą odprawę niedowarzonym i niedorosłym do zadania krytykom, którzy w płytkich a złośliwych recenzjach uszczuplali wielkość i znaczenie poety.

W rozwoju duchowym poety ma „Farys“ znaczenie wielkie. Nosi on na sobie to znamię przeobrażenia wewnętrznego, którego wymowne ślady zawiera w sobie także „Wallenrod“. Wobec niepohamowanego młodzieńczego zapału „Ody do młodości“, jest w „Farysie“ siła męska i hart niezłomny, do tych przymio-

tów w dalszej fazie twórczości przyłączy się ogrom bólu patrjotycznego i powstanie trzeci wspaniały wybuch jednolitego natchnienia, „Improwizacja“ Konrada. Ta będzie miała w sobie i święty ogień „Ody do młodości„ iytaniczny zapał „Earysa“ i coś więcej jeszcze: nieukróconą dumę człowieczą i serce, cierpiące za milony.

An Arab superman on his swift steed. —

VIII.

Treść „Farysa“

Na początku poematu poeta kreśli porównanie pomiędzy łodzią, igrającą wśród fal, a Arabem, pędzącym konno przez pustynię. Jak łódź, gdy porzuciwszy ziemię, radośnie kołysze się wśród fal, obejmując je miłośnie wiosłami, nakształt ramion, tak Arab, skoro z głazu zeskoczy w odmęt piasków pustynnych, mknie wartko w dal, z głuchym szumem roztrącając kopytami końskiemi sypki piasek. Rumak mknie coraz prędzej dnem suchomego morza. Zdaje się, że już nogami nie dotyka ziemi, lecz leci pad nią jak jaskółka. Czarny ten rumak w biegu przypomina burzliwą chmurę. Na czole ma strzałkę białą podobną do gwiazdy. Grzywę szarpie wicher pustynny, a nogi migocą w pędzie, jak błyskawice.

Arab pędzi dalej na swym dzielnym rumaku, mijając góry i lasy, nie dba o żadne przeszkody, któreby mogły go powstrzymać w szaleńczym biegu. Daremnie palma zielona nęci go i wabi swym cieniem, swym kobiecym powabem. Farys ją mija dumnie, a palma zawstydzona ucieka wstecz i kryje się w oddali.

Drugą przeszkodą są głazy „pilnujące pustyni“. Gdy zagrzmiał tętent kopyt końskich, zwróciły swą groźną twarz ku jeźdźcowi, starając się go zatrzymać. Ostrzegały, że tam, we wnętrzu rozpalonej żarem słonecznym pustyni od skwaru nie ochroni go ani palma

zielona, ani białe płótno namiotu. Oczy tam niczego nie dojrzą prócz skał na ziemi, a gwiazd i błękitu na niebie. Lecz ta groźba chybiła celu. Farys jakgdyby tylko zachęcony groźbą, przyspieszył biegu. Gdy spojrzał za siebie, widział, że głazy pozostawił już daleko za sobą; zdawało się, że one, cofając się, kryją się jedne za drugiem.i

Trzecim wrogiem Farysa jest sęp. Kilkakrotnie okrążył głowę Farysa, kracząc, że czuje zapach trupi. Niemądrym wydaje mu się i rumak i jeździec. Przewidując rychłą śmierć śmiałego podróżnika, kpi sobie z Araba z tej przyczyny, iż ten ostatni szuka drogi w błędnych piaskach. Próżny jest jego trud. Nie znajdzie żadnej drogi w pustce. Koń padnie mu z braku pożywienia. Kto tu zaszedł, nie powraca. Wiatr tylko błąka się po pustkowiu i sam własne ślady zaciera. Tylko gady można tu spotkać i szkielety zaginionych wędrowców. Tak kracząc złowrogo, wysunął zakrzywione ostre szpony i świecił niemi Farysowi w oczy. Ale Arab nie uląkł się. Spojrzał w oczy sępa z taką dumą i siłą, że sęp stracił odwagę i wzbił się aż hen, pod obłoki. Gdy go Farys chciał ukarać za zuchwalstwo i zmierzył do niego z łuku, sęp coraz bardziej znikał i malał w oczach, przedstawiając się ze swej wielkiej odległości jakby wróbel, potem jak motyl, a wkońcu drobny jak komar, aż za chwilę całkiem znikł z oczu. Pozbywszy się tego nieprzyjaciela, popędził Farys żywo naprzód.

Czwartym przeciwnikiem był obłok, który ukazał się na zachodniej stronie niebios i ścigając Farysa,

chciał mu dorównać w biegu. Zawisł nad głową jeźdźca i począł szydzić z jego szaleńczej wyprawy w głąb pustyni. Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że na tym jałowym obszarze, dyszącym straszliwym żarem, jak piec hutniczy, pragnienie pierś mu wysuszy. Żaden obłok zbawiennym dżdżem go nie pokropi. Na rozżarzonych piaskach niema śladu żadnego strumienia. Nawet rosa nie zwilży zgrzanego czoła, bo zanim spadnie na ziemię, wiatr gorący ją wchłonie. Ale i te groźby nie odniosły najmniejszego skutku. Farys pędzi dalej, podwajając chyżość. Aż w końcu zmęczył się obłok i nie mogąc nadążyć, począł słaniać się na niebie i chylić się ku horyzontowi. Nakoniec oparł się na głazach cały czerwony z wściekłości, potem pożółkł z zazdrości, nakoniec zczerniał jak trup i schował się za górami.

Farys rozglądnął się dokoła. Ani na ziemi ani na niebie nie widział prześladowcy. Cała natura w głębi pustyni była jakby uśpiona, Arab bowiem wszedł w dzielnice milczącej pustki. Nagle spostrzegł grupę jeźdźców na białych koniach. Gdy zawołał na nich, nikt się nie odezwał, nikt się nie poruszył. Zbliżywszy się, poznał Farys, że to kościotrupy jakiejś karawany wędrownej, które wiatr wygrzebał z piasku. To, co wydawało się stadem białych koni, to szkielety wielbłądów, na których siedzą jeszcze kości podróżnych. Przez puste jamy oczodołów toczą się strumienie piasku, z szelestem, który zdaje się ostrzegać szalonego jeźdźca przed dalszą nieopatrzną gonitwą: „Beduinie opętany! Gdzie pędzisz? tam huragany!“ Ale serce Farysa nie

wie, co to trwoga. Na swoim białonogim rumaku pomyka dalej, wołając w swej nieposkromionej dumie: „Trupy, huragany z drogi!“

W tej chwili w oddali zauważył najstraszniejszego przeciwnika, który groźnie się zbliżał, by zetrzeć szalonego śmiałka. Był to huragan, najgroźniejszy ze wszystkich niszczycieli afrykańskich. Gdy się przechadzał samotnie „po żwiru topieli“, znagła spostrzegł jeźdzca. Zatrzymał się zdumiony, że twór jakiś mizerny ośmielił się wedrzeć w te lądy, które jemu przypadły w dziedzictwie. Ryknąwszy gniewnie, sunął na przeciwnika w kształcie piramidy. Widząc, że Arab niema najmniejszej ochoty uciekać, w napadzie szalonego gniewu kopnął piaski pustyni, wznosząc chmurę olbrzymią, poczem rzucił się na Farysa, jak drapieżny ptak. Palił go ognistym oddechem, bił tumanami piasku, to go podrzucał w górę, to ciskał o ziemię, zasypując oczy kurzem. Ale Farys nie dał za wygraną. Zrywał się wciąż i walczył, targając piaszczyste ciało przeciwnika. Widząc, że walki nie wygra, huragan próbował wyrwać się z ramion Farysa i słupem ulecieć w niebo. Ale Farys poćwiartował jego ciało, więc runął na dół deszczem piasku i rozciągnął się u nóg jego, niby długi wał miejski.

Pokonawszy ostatniego wroga, Farys odetchnął. Z dumą wzniósł oczy ku gwiazdom i widział, że wszystkie gwiazdy również na niego spoglądały, bo oprócz niego nikogo dokoła na tej ziemi nie było. Z rozkoszą odetchnął głęboko. Wytężył krzepko wzrok, by jak największy obszar ziemi wzrokiem ogarnąć. W swem

poczuciu niepokonanej mocy i nienasyconej żądzy dalekich przestrzeni, miał wrażenie, że swem spojrzeniem „więcej świata zasięga, niż jest w kole widnokręga". Rozprężył zmęczone członki, wyprostował ramiona. Wyciągnął je ku światu przyjaźnie, jakgdyby cały niezmierzony ogrom ziemi i nieba chciał zamknąć w swe objęcia. Następnie zwrócił się myślami ku błękitom niebios i jakgdyby spragniony był także pędu w górę, wznosił się duchem coraz wyżej i wyżej, aż do samego zenitu sklepienia niebieskiego. Podobnie jak pszczoła, tracąc żądło, traci wraz z niem i serce — tak Farys w ślad za myślą całą swą duszą utonął w bezmiarze przestworów niebieskich.

IX

Tematy

Cechy treści i formy Sonetów Krymskich i Erotycznych.

Wyrazem sonet (z włoskiego „sonetto“) oznaczamy czterozwrotkowy utwór poetycki, w którym dwie pierwsze zwrotki składają się z czterech wierszy, a dwie pozostałe mają po trzy. Forma ta, ulubienica prowansalczyków i Włochów, była doprowadzona do mistrzostwa przez koryfeuszów poezji włoskiej, Petrarkę i Danta. Sonet ma formę poetyczną najnieszczęśliwszą i najniewdzięczniejszą, jakie kiedykolwiek były pomyślane: owa czternastowierszowa rama, w której myśl jest ustawicznie bądźto rozciąganą w ogólnikach, bądź też ściskana we formę „concetti“. A przecież ta rama, tak wąska sama ze siebie, dzieli się na jeszcze mniejsze podziałki: jest to niejako mebelek ze szufladkami, gdzie każda strofa, wiersz nieomal każdy, wymaga swej odrębnej myśli, odrębnego obrazu, który musi wraz z nim się ukończyć; nic równie konwencjonalnego, równie zimnego, jak te obrazy, rozlokowane w równych odstępach, jak te uszeregowane i dające się z góry na palcach policzyć myśli. Poeta jest zmuszony do chowania efektu na sam koniec wiersza, dla zaostrzenia niejako jego „point'y“. Wszystko jest wyrachowaniem w tej cyfrowej i geometrycznej poezji, wszystko jest kanciaste pomimo starannego zaokrąglenia wierszy. Rytmiczny

ruch sonetu w linjach prostych i w określonych odstępach jest najdalej idącem przeciwieństwem owej tak zmiennej i rozkołysanej fali uczucia lirycznego. Cudowny instynkt poetycki objawił się u Mickiewicza, który sonet właśnie wybrał za ramę do swych obrazów opisowych i który dla stworzenia szeregu prawdziwych arcydzieł nieposzlakowanego smaku i pełnego prostoty i wielkości piękna, umiał w tak przedziwny sposób połączyć ów ryzykowny rodzaj poetycki z niemniej wątpliwą formą.

Z biegiem stuleci rozmaite uczucia, ideje i nastroje wyrażali poeci we formie sonetu. Petrarka i Dante wcielili w swe sonety najsubtelniejsze poruszenia duchowe, całą symfonję uczuć podniosłych i opiewali w tonie platońskim smutne koleje miłości. W Polsce Jan Kochanowski wniósł do sonetu humor wieku złotego, niekiedy prawił morały. Maciej Sęp Szarzyński w nastroju religijnym bolał nad znikomością spraw ziemskich i tajemnicą śmierci. Stefan Garczyński wtłoczył w tę delikatną formę okropności i bohaterstwa wojenne. Adam Asnyk wypowiedział koncepcje filozoficzne, wreszcie Mickiewicz skrystalizował skarby swego genjuszu, opromieniając blaskiem szczerych a szlachetnych uczuć przeżycia młodości i majestat oglądanej przyrody. Wspólną cechą wszystkich rodzajów sonetu jest obok kunsztowności stylu ton liryczno-refleksyjny, w którym jednoczy się wyraz uczuć podniosłych z plastyką wewnętrznej lub zewnętrznej rzeczywistości.

Sonety mickiewiczowskie, pod względem ich powinowactwa w treści, zostały połączone w dwie grupy. Jedna, której przedmiotem są wzruszenia miłosne poety,

znana jest w literaturze pod mianem sonetów erotycznych (miłosnych). Z 22 sonetów, należących do tego cyklu dwa („Chcecie wiedzieć co cierpię“) są przekładami z Petrarki, reszta zaś oryginalne. Imię Laura, które się powtarza w pierwszych sonetach, stanowi kryptonim Maryli. Sonety erotyczne odnoszą się bądź do Maryli (jest w nich cała geneza uczuć od bolesnej tęsknoty aż do rezygnacji) bądź też do momentów życia odeskiego. Te ostatnie cechuje większa zmysłowość, a niekiedy sarkazm. Do tych należy zaliczyć następujące sonety: „Rezygnacja“, „Do D...“ „Do...“, „Wizyta“, „Danaidy“, „Ekskuza“ i kilka innych. Styl tych tych sonetów jest bardziej dyskretny, stąd daje się wyczuć pewien chłód w przeciwieństwie do sonetów, w których opiewa poeta Laurę, Marylę (I, II, III, IV, V, VI i IX); są one wyraźnym oddźwiękiem okresu wileńsko-kowieńskiego. Sonetów krymskich (wraz z „Jastrzębiem“) jest 19. Z nich jedne mają charakter opisowy, inne refleksyjne. W refleksyjnych dwie pierwsze zwrotki zawierają misternie skreślony obraz przyrody, a pozostałe jakąś ideę poety, która wyłania się z nastroju, jaki w tym momencie przeżywał. W grupie opisowej mieszczą się następujące sonety: V, VII, XI. XII, XV, XVI i XVII; refleksyjnemi są: I, II, III i IV. pozostałe zaś mają charakter nawpół opisowy, nawpół refleksyjny. Tylko taki mistrz słowa, jak Mickiewicz, mógł równie doskonale opanować formę sonetu, mógł się ośmielić użyć tej formy dla uczuciowego ujęcia majestatu przyrody i przez to zostawić literaturze naszej tak niezrównanie piękne arcydzieło, jakiem są sonety krymskie. Znakomity uczony francuski, Ernest Renan, w mowie okolicznościowej wyraził się o poecie: Mickie-

wicz posiadał zaletę pierwszorzędną, która mu pozwoliła zapanować nad całą epoką, posiadał tę szczerość i ów bezinteresowny zapał, jaki jest oddźwiękiem prawdziwego genjuszu.

Sonety Mickiewicza odznaczają się: a) refleksyjnością, będącą właściwie cechą swoistą sonetu, b) misterną budową wiersza, c) siłą wyrazu i szczerością wypowiadanych myśli i uczuć, d) wzniosłością i szlachetnością myśli, e) równowagą władz twórczych, wyobraźni, uczucia i refleksji, g) estetycznym doborem wyrażeń, rytmiki i rymów, h) melodyjnością wiersza. Oprócz tych własności w Sonetach Krymskich dominuje: a) głębokie wczucie się w obcą przyrodę, b) orjentalizm, polegający na umiejętnym doborze wyrażeń wschodnich porównań, c) większa żywość i plastyka obrazowania id) większe sharmonizowanie władz twórczych.

W Sonetach Krymskich i forma i treść są harmonijnie piękne. Forma sonetu, dająca sposobność do wypowiedzenia w minjaturze najgłębszych poruszeń duchowych tonem melodyjnym, oraz treść, dostosowana do formy, pełna plastyki, żywości i barw, znalazły u Mickiewicza genjalny swój wyraz. Zasadniczą cechą, która stanowi właściwość układu Sonetów, jest ich uporządkowanie wewnętrzne: pewna ciągłość nastrojowa, odpowiadająca chronologicznie i topograficznie zdarzeniom życia. W sonetach miłosnych mamy całą symfonję uczuć erotycznych, począwszy od idyllicznej miłości do przeidealizowanej Laury-Maryli, a kończąc na rozczarowaniu, jakie zostawiły po sobie przelotne miłostki salonowe. To samo da się powiedzieć o Sonetach

Krymskich. Pierwsze z nich (np. Stepy Akermańskie, Burza i inne) są tak wyraźnie refleksyjne, że pejsaże stanowią właściwe tło, na jakiem poeta maluje życie swej własnej duszy. Nawet tak objektywnie opisowe sonety jak np. „Ałuszta w dzień", nie są pozbawione uczuciowego zabarwienia. To uczuciowe zabarwienie łącznie z myślą, którą poeta wyraża wobec nasuwającego mu ją obrazu, nazywamy refleksją. Poddając się wspaniałościom przyrody krymskiej lub ponętom uciech salonowych, poeta nie przestaje ani na chwilę być sobą. Jego dusza szlachetna miłująca coś absolutnego, oddychającego atmosferą swych aspiracyj twórczych, nasuwa mu w każdej chwili życia myśli wzniosłe, raz więcej, drugi raz mniej filozoficzne, ale zawsze smutne, pełne nostalgji za porzuconym krajem oraz tęsknoty za rozwianą przez złośliwe burze losu miłością. W Sonetach odzwierciedla się cała ewolucja uczuć. Czas i nowe wrażenia koją rany duszy poety. Myśli uspokajają się coraz więcej, refleksja staje się z boles ej pełną rezygnacji, rozpacz przemija, z nią echa melancholji, na ich zaś miejscu pojawia się promień męskiej pogody i mocy, poczucie potęgi twórczej. W walce ze zmorami wspomnień, które zatapiają wciąż szpony w sercu poety, wychodzi genjusz twórczy zwycięsko, jako pieśniarz, który po klęsce chwilowej potrafi sobie zdobyć nowe, nieznane dziedziny piękna. Bajroński wzlot ducha, lekceważącego niebezpieczeństwa burzy, przesadzającego w pędzie farysowym przepaście, upojonego rozkoszą na widok rozszalałego morza, nabiera nowych sił do życia bardziej czynnego, do walki i do zwycięstwa.

Oprócz smutku i tęsknoty, które dominują w Sonetach Mickiewicza, są jeszcze inne pierwiastki uczuciowe, przejawiające się w lirycznym ich tonie. A więc w III Sonecie Krymskim odnajdujemy poczucie mocy wewnętrznej, w IV — osamotnienie, w VI — ideę znikomości spraw ziemskich obok obok nieziszczalnego źródła (absolutu), w X — braterstwo niedoli, w XV — poczucie nieśmiertelności. W Sonetach Erotycznych najwięcej piękna lirycznego zawierają dwa: „Do Niemna" i „Rezygnacja". Ważną cechą Sonetów Krymskich, którą niegdyś poczytywano poecie za grzech śmiertelny, a dziś za wspaniały przejaw wszech ogarniającego genjuszu, jest ich orjentalizm (wschodni charakter). W największym stopniu posiadają ten charakter następujące sonety: V, VI, VII, XI, XII, XIII, XV i XVI. Byłoby nonsensem wierutnym twierdzić, że ich orjentalizm płynie z mody czasu. Nie samą wyobraźnią tworzył poeta, ale bezpośrednią ekspresją, oglądaniem tego, co pisał. Oczywiście, że nie mógł reagować tą stroną swej psychiki, która była przystosowana do odbierania wrażeń rodzinnej przyrody polsko-litewskiej. trzeba było zapożyczyć innych barw, innych wyrażeń. Tego dostarczyły poecie studja orjentalistyczne, z ktorych zaczerpnął tylko tyle, ile mu do celów twórczych potrzeba było. Same wyrazy obce mogły być zapożyczone z zewnątrz, ale ta gorącość barw, którą odznacza się koloryt sonetów, ten dobór porównań, metafor i metonimij, jest tak naturalny, tak zgodny z indywidualnością poety, że nie potrzeba bylo sięgać po niego aż do dzieł Byrona i Moore'a.

Najbardziej oryginalną cechą Sonetów Krymskich jest ich plastyczna obrazowość. Tylko indywidualność twórcza tej miary mogła się odważyć na zastosowanie formy sonetu do opisów przyrody. Wprawdzie poeta więcej podziwia obcą mu przyrodę, niż się nią zazachwyca, wprawdzie tworzonych obrazów używa tylko jako tła do uzewnętrznienia swej własnej treści duchowej, niemniej jednak obrazy te są wyraźne, tętniące życiem i barwne. Taki np. sonet „Żegluga“ może nam posłużyć za dowód wielkiej mocy i bujności języka Sonetów.

Dla określenia tych momentalnych poruszeń okrętu Mickiewicz używa dziewięciu niezmiernie plastycznych i coraz silniejszych czasowników: dąsa się, zrywa, przewala i t. d. Jest to w jego poezji rys zupełnie genjalny, żeby pełnemi ruchu czasownikami pogłębiać niejako i niepokoić spokojne tło imiennych pojęć. Sonety dlatego są tak żywe, że skupiają więcej plastycznego materjału, — niż szerokie obrazy epiczne Koźmiana albo Wężyka. Do tych efektów w Sonetach należy dodać rytmikę wyrazistą i wierszowanie wprost wspaniałe. Sonety, z jednej strony jako doskonały wytwór artystyczny, w którym mieści się zarówno genjalne opanowanie siły języka polskiego, jak niemniej skończona i omal bez skazy forma poetycka, z drugiej strony wyłączność romantyczna, lekceważenie i podeptanie wszelkiego konwenansu, ów bunt duszy genjalnej, świadomej wreszcie swej siły i w skromnym zbiórku kilkunastu sonetów rzucającej główne, a właściwie klasyczne zarysy nowego ideału artystycznego, te dwa czynniki; potęgi

i dojrzałości umysłowej, przerażały i unicestwiały obóz klasyków. Stąd pochodzi to oburzenie ich, ta wściekłość, ta polemika koło Sonetów, która rzeczowo jest niezrozumiała i tylko momentem historycznym wytłumaczona być może. Sonety bowiem są dziełem wyjątkowem, ale bez domieszki osobistych sympatyj i antypatyj nie powinny były wzbudzić tej przesadnej zaciekłości recenzentów.

W Sonetach erotycznych najczęściej przeważa podmiot nad przedmiotem, w Sonetach zaś Krymskich naodwrót. Klasyczny przykład sharmonizowania obu pierwiastków znajdujemy w sonecie „Burza". Obok strzaskanego na morzu okrętu i jego załogi stawia poeta postać tajemniczego wędrowca, który na tle rozbałwanionego morza wyobraża tułaczą dolę samego twórcy, duszę, pełną bolesnej samowiedzy, a pogrążoną w smutnem zwątpieniu. Wogóle łatwo zauważyć dążność poety do symbolizowania zjawisk przyrody, odnajdowania w nich odpowiedników własnego życia duchowego.

Krytyki współczesne nie umiały poprostu dać sobie rady z tem potężnem zjawiskiem. Krytyki te, które poeta w czambuł nazwał głupiemi, czepiały się wyrazów obcych oślepione blaskiem polskich. Jeden jedyny wśród pseudoklasyków, jenerał Fr. Morawski, poznał się na wartości Sonetów, a list jego do Andrzeja Koźmiana zawierał, acz nieśmiałe, ale bardzo już trafne uwagi, jak n. p. kiedy pytał, co jest w Sonetach bardziej romantycznego niż klasyczuego lub kiedy słusznie spostrzegał (ku zgorszeniu i klasyków i romantyków warszawskich), że Mickiewicz właśnie w Sonetach. zwrócił się na drogę

klasyczności“, rozumiejąc przez to spokój i naturalność uczucia. Im większy okres czasu dzieli nas od epoki, w której żył twórca Sonetów, tem więcej wzrasta w żyjących pokoleniach pietyzm i zachwyt. Jest to najlepszym dowodem, że mamy do czynienia z arcydziełami. Podobnie, jak niegdyś wzbudzały one zapał w zwolennikach kierunku romantycznego w literaturze, tak i dziś nie przestają być klasycznym wzorem arcydzieł w literaturze polskiej i powszechnej.

Przyroda pustyni w „Farysie“.

Głównym urokiem przyrody pustynnej w „Farysie“ jest to, że ona żyje, i to życiem nam bliskiem, ludzkiem. Poeta umie w martwotę pustynną tchnąć życie, nadając jej cechy spotykane co krok w naszem otoczeniu, nie zacierając bynajmniej indywidalnych cech charakterystycznych rozmaitych przedmiotów, istot i zjawisk, spotykanych na pustyni.

Już zaraz na początku ogólnemu obrazowi pustyni nadaje życie, przyrównywując ją do mor a. Poeta umie przytem kunsztownie łączyć wyrażenia charakterystyczne, zaczerpnięte z dwu różnych dziedzin przyrody: z żywiołu wodnego i lądowego, np. „piaszczyste potoki“, „suche morze“, „sypkie bałwany“ etc.

Palmie poeta słusznie nadał wdzięczne cechy kobiece. Mickiewicz korzysta przedewszystkiem z rodzaju żeńskiego tego rzeczownika, przypominającego brzmieniem imię kobiece, dalej z wyglądu. Palma jest smukła, wiotka, wdzięczna, a jej liście, opadające ku dołowi, przypominają kaskadę włosów. Stąd też palma wdzięczy się i wabi, jak kobieta: czeka „z cieniem i owocem“, potem „ze wstydem ucieka“, nąkoniec „szmerem liści się uśmiecha“.

Głazy mają cechy nietylko męskie, ale nadto szorstkie, odpychające, niemiłe, w przeciwieństwie do palmy. Ponieważ często naturalne szczerby i rysy na głazach (jak każdy z łatwością może zauważyć) przypominają

zarysy oblicza ludzkiego, przeto poeta kazał im „dziką na Beduina spoglądać twarzą“. Ponieważ dalej w skałach tętent kopyt końskich budzi echa, przeto kazał im „przedrzeźniać echa“ i „groźnie gwarzyć“. Najbardziej uderzającą cechą ludzką w skałach jest to, że one przemawiają, ostrzegając Farysa przed groźnemi zjawiskami w głębi pustyni.

Cechę tę posiada również sęp. I on przemawia; i on myśli. Ponieważ głównem zajęciem sępa na pustyni jest wypatrywanie pożywienia choćby niem była nawet padlina, przeto nic dziwnego, że poeta kazał sępowi w Arabie widzieć przyszłą padlinę. Sęp kracze: „Czuję zapach trupi...“ Pustynia dlań jest łąką, która tylko „pasie gady“. „Tylko trupy tu koczują, tylko sępy tu nocują“. Dalszą cechę ludzką u sępa jest to, że on się pojedynkuje z człowiekiem. Ale niezwykły to pojedynek, bo stoczony — na oczy. Obaj zmagają się siłą wzroku, w którym przejawia się potęga dwu różnych dusz. „Spojrzeliśmy sobie trzykroć oko w oko“. Któż się uląkł? Sęp uląkł się i uciekł wysoko„.

Dalszą przeszkodą, którą zwalcza Farys, jest obłok. Poeta ożywia go w ten sposób, że nadaje mu postać gońca, który „goni skrzydłem po błękitnym sklepie“. Zbliża go to do Farysa, który jest podobnym gońcem na ziemi. Obłok, podobnie jak głazy i jak sęp, myśli i przemawia. A o czem mógłby myśleć obłok, gdyby umiał myśleć? Niewątpliwie o tem, co mu jest najbliższe: o pragnieniu, które może ugasić tylko obłok, skroplony w postaci rosy, deszczu lub strumienia na ziemi. To też woła: „O szalony! Gdzie on goni! Tam pragnienie

piersi stopi, obłok deszczem nie po kropi osypanej kurzem skroni; strumień na błoniu jałowem nie ozwie się srebrnem słowem; rosa nim na ziemię spadnie, wiatr ją głodny wlot rozkradnie.

Ale nie tylko wewnętrzne, psychiczne cechy ludzkie posiada obłok, lecz również zewnętrzne, malarskie, plastyczne. Zauważyć można z łatwością, że jak na głazach, tak i na obłokach, zmieniających się co chwila, często widzimy jakgdyby zarysy twarzy ludzkiej. Poeta korzysta z tego podobieństwa i czyni z obłoku twarz ludzką. Zauważyć można również, że na obłokach grają te same barwy, które, zależnie od stanów uczuciowych, pojawiają się na twarzy ludzkiej. Twarz ludzka, zwyczajna, jest biała jak obłok. Ale w gniewie jest czerwona, w zazdrości żółta, u trupa czarna. Te zmiany barwne właśnie poeta wywoływa w obłoku, w którym grają pod wpływem klęski namiętności czysto ludzkie i po ludzku przejawiające się na zewnątrz: oto obłok „zaczerwienił się ze złości, oblał się żółcią zazdrości, nakoniec jak trup sczerniał i w górach się schował". Kolory: czerwony, biały, żółty i czarny można istotnie zauważyć na obłokach, zależnie od gry światła np. podczas wschodu lub zachodu słońca.

Najmniej cech ludzkich posiada to, co jest w pustyni najbardziej martwe, to, co jest przeciwieństwem życia, a więc trupy: „Jeźdźce w bieli i konie straszliwej białości. Przybiegam — stoją; wołam — milczą. To są trupy!" Ale i ten, tak martwy obraz, potrafi genjalny poeta choć częściowo ożywić. Oto piasek sypie się przez

odarte z ciała szczęki i szemrze złowrogo: „Beduinie opętany, gdzie pędzisz, tam huragany!“

Huragan obok czysto ludzkich cech posiada także cechy charakterystyczne ponadludzkie. Dlaczego? Oto niewątpliwie z powodu swego ogromu, z przyczyny olbrzymiej potęgi, przerastającej o wiele normalną, przeciętną moc ludzką. Jest człowiekiem o tyle, że myśli, mówi i że w sercu jego grają zwykłe namiętności ludzkie: duma, samolubstwo, chęć walki. Ale ogrom jego jest tak wielki, że huragan w walce przemienia się w jakąś apokaliptyczną bestję, w smoka, ziejącego ogniem i szalejącego z wściekłości. Postać jego przypomina ogromem piramidę. Jest on królem pustyni, który nie może ścierpieć śmiałka, wdzierającego się nieprawnie w jego własne dziedziny. To też, gdy ze złości ląd nogą trącił, „całą Arabję zamącił“. Walka Araba z huraganem przypomina walkę olbrzyma ze skrzydlatym smokiem: „Jak gryf ptaka porwał mnie w swe szpony, oddechem ognistym palił, skrzydłami kurzawy walił, ciskał w górę, bił o ziemię, nasypywał żwiru brzemię... Ja zrywam się, walczę śmiało, targam jego członków kłęby, ćwiartuję piaszczyste ciało, gryzę go wściekłemi zęby...“ Miarę wielkości i potęgi Farysa daje nam to, że potrafił pokonać największą i najniebezpieczniejszą przeszkodę: huragan, który zmiażdżony, legł u stóp Araba „długim, jak wał miejski, trupem“.

Idea i forma „Ody do młodości".

Żaden utwór ani poetycki ani prozaiczny nie charakteryzuje tak dosadnie i z taką płomienną siłą nastrojów ówczesnej młodzieży wileńskiej, zapału jej, ideałów i pragnień, jak „Oda do młodości". Spoczywa w niej taka magnetyczna siła oddziaływania, że pozostaje ona dotąd i po wszystkie czasy ulubionym wyrazem tężyzny młodzieńczej, wyrazem, znamionującym jeśli nie rozsądek i rozwagę, to w każdym razie wiarę we własne siły, energję, chęć lotu w górę, a zatem zdrowie i bujność. Jeśli w całości główny nacisk położył poeta na przyjaźń, jedność i miłość, to w ostatnim czterowierszu, gdzie mowa o swobodzie i zbawieniu, ma na myśli zapewne społeczeństwo własne, a zatem „Oda" posiada też pierwiastek patrjotyczny. Porusza ona najszlachetniejsze myśli, jakie kiedykolwiek zajmowały umysł ludzki, najszczytniejsze idee, jakie kiedykolwiek głosili poeci i wieszczowie wszystkich minionych epok. Niema bowiem nic wznioślejszego, nad hasło wiecznej przyjaźni pomiędzy ludźmi, nad hasło braterstwa i miłości, obejmującej całą ziemię, zamieniającej ludzkość całą w jedną wielką, kochającą się rodzinę.

„Hej, ramię do ramienia! wspólnemi łańcuchy
Opaszmy ziemskie kolisko
Zestrzelmy myśli w jedno ognisko
I w jedno ognisko duchy!"...

W dalszym ciągu poeta wzywa młodych, by z powierzchni globu zdarli pleśń przesądów, które dzielą braci od braci. Nawoływa, by rozbili lody obojętności i samolubstwa. Dążenia ludzkie są wprawdzie rozbieżne, ale można je skupić, zgodzić, o ile „zestrzeli się myśli w jedno ognisko i w jedno ognisko ducha". Dlatego też młodzi powinni iść razem, ramię w ramię na zdobycie szczęścia świata, a w szczęściu wszystkiego są wszystkich cele". Należy tylko ufać we własne siły, iść naprzód bez lęku w zwartym, jednolitym szeregu.

W „Odzie" poeta wykazał jasno, czem się odznacza młodość, jakie są jej zasadnicze cechy. Zasadniczą cechą jest entuzjazm, zdolność do wielkich, szlachetnych porywów, obca ludziom starszym. Młodość jest bezinteresowną i przemawia do serca, natomiast starość jest wyrachowana, zimna, sceptyczna. Młodość jest piękna, starość ma coś, co wywołuje odrazę. Młodość zawsze wierzy w ideał, dlatego też chętnie leci na skrzydłach wiary, zapału, entuzjazmu „w dziedzinę rajskiej ułudy", by ten ideał zdobyć, urzeczywistnić, ściągnąć na ziemię. Takim właśnie ideałem za czasów Mickiewicza była wolność nieszczęśliwego, ujarzmionego narodu. Młodość epoki romantycznej mierząc „siły na zamiary" szła w bój z dziesięciokrotnie silniejszym wrogiem źle uzbrojna, bo wierzyła w możność zbawienia Polski, bo była pełna zapału i entuzjazmu. Natomiast duch stary jest ślepy, nie widzi ideałów, niczego lepszego nie oczekuje. Poeta miał tu na myśli tych wszystkich, którzy zwątpili w przyszłość

Polski i myśleli, że ona już nigdy nie zdoła wydobyć się z pod przemocy wroga.

Dalszą cechą młodości jest miłość, która obejmuje naród i ludzkość całą. Pod tym względem poeta przyrównywa miłość do słońca, co promieniami swemi obejmuje rozległe przestrzenie. Starość nie posiada takiej miłości, niezdolna jest do obejmowania „ludzkości całych ogromów“ w gorące, pełne miłości ramiona, przeciwnie, zasklepią się w płaskim, przyziemnym egoiźmie. Stąd też przypomina owe wstrętne płazy, które tylko dla siebie żyją i umierają i przechodzą przez życie, nie zdziaławszy nic dobrego. Młodość z pogardą patrzy na takie życie. Szczęśliwa jest tylko wówczas, gdy się może wszystkiem, co dobre i piękne, dzielić z drugimi.

Z miłości prawdziwej wypływa logicznie zdolność do poświęceń. Młodość nietylko wierzy w ideały i kocha je, lecz nadto umie, gdy trzeba, poświęcić się dla nich, pracować i walczyć o ich urzeczywistnienie. Gotowa jest nawet zdobyć te ideały ukochane za cenę życia, gdyż wie, że niepodobna ich osiągnąć bez ofiar.

Młodość, posiadająca takie szczytne i piękne zalety, jak wiarę, miłość bliźniego i zdolność do poświęceń, jest prawdziwą potęgą. Jeśli gromada przejmie się takim duchem entuzjazmu, tą najszlachetniejszą potęgą młodości i połączy się w imię hasła: „hej, ramię do ramienia!“, wówczas wspólnym wysiłkiem napewne osiągnie cel zamierzony. Wizją

lepszej przyszłości, stworzonej przez ludzi, przejętych duchem młodzieńczym, kończy się wspaniała pieśń Mickiewicza, wyśpiewana na cześć młodości. Poeta w całej pełni ukazał nam ducha młodości, jego siłę, szlachetność i piękno. Duchem takim przejęty był sam Mickiewicz i ducha tego chciał przelać w nasze serca. Cel swój osiąga, bo obrzydza nam to wszystko, co w duszy ludzkiej jest szpetne a więc samolubstwo, sobkostwo, brak miłości, brak zrozumienia wielkości ideału, niezdolność do entuzjazmu i t. d., natomiast porywa nas urokiem młodości pełnej siły, wiary i poświęcenia.

„Oda do młodości“ napisana jest wierszem rymowanym i podzielona na strofy, nierówne, zawierające rozmaitą ilość wierszy o różnej długości. „Rozsądek rymów — pisze dr. Sawicz — jest dowolny. Spotykamy wyłącznie rymy żeńskie. W doborze ich widać wielką staranność. To też znajdujemy w „Odzie“ wiele rymów niezwykłych, rzadko spotykanych. jak np. w strofie:

„Dzieckiem w kolebce, kto łeb urwał hydrze
Ten młody zdusi Centuary
Piekłu ofiary wydrze,
Do nieba pójdzie po laury!“

Styl, zwięzły i obrazowy, ozdobiony jest mnóstwem tropów i figur poetyckich, wśród których przeważają piękne porównania, nieraz obszernie

i szczegółowo rozwinięte, jak np. w strofie przedostatniej, oraz śmiałe metafory. Budowa zdań przeważnie krótka, lapidarna. Myśli zamknięte w kilku wyrazach, padają jak gromkie hasła. Siłę ich i dobitność potęguje język męski, jędrny, pełen świeżej tężyzny. Mimo wysokiego poziomu artystycznego, język ten pozbawiony jest wszelkiej nienaturalnej sztuczności, jest prosty i szczery, ujmujący i łatwy do spamiętania. Dzięki tym niezwykłym przymiotom „Oda do młodości" tak się powszechnie przyjęła, że posiada popularność pieśni ludowej. Prawie każdy umie ją na pamięć. Niema tam może zdania, któreby późniejszym autorom nie posłużyło za cytat lub motto. Tym sposobem „Oda do młodości" po dziś dzień odgrywa bardzo ważną rolę w wychowaniu narodowem.

Częste apostrofy nadają jej charakter bezpośredniego przemówienia, żywego apelu. Epigramatyczna forma, w której zamknięte są główne myśli, uczyniła z nich niemal przysłowia. A rozkazujący ton, potęgując ich sugestywną siłę, zaszczepia je łatwo w młodych duszach. A jednak, chociaż poemat ten dawał wyraz ówczesnym nastrojom i uczuciom młodzieży, reagującym przeciwko racjonalizmowi i oschłości wieku oświecenia, jakoteż przeciwko kajdanom niewoli, nawet najbliżsi duszą nie bez trudu dawali się porwać wzniosłym myślom poety. „Młodość" — pisał Malewski — chrzestna córka Szyllera, trzyma u mnie pierwszeństwo co do wynalezienia,

co do sztuki. Janko (Czeczot) gniewał się, że ty umyślnie sadziłeś się na uderzające myśli, że trzeba komentarza". Sąd Tomasza (Zana): „Adam wiersze przysłał, ale nie zrozumiałem".

KONIEC.

Temat.

Przyroda oraz pierwiastki orjentalne w „Sonetach krymskich".

Podróż po Krymie wywołała w duszy poety nową falę natchnienia, które skrystalizowało się w „Sonetach krymskich". Mickiewicz wychowany na równinach litewskich, ujrzał teraz mnóstwo zjawisk nowych: morze czarowne wśród ciszy i groźne w czasie burzy, skały, urwiska, przepaście, majestatyczne szczyty gór i malownicze doliny, przystrojone przepychem bujnej, południowej roślinności. Pamiątki zamierzchłych czasów widniejące w ruinach zamków chanów krymskich pobudzały wyobraźnię poety, a nieutulona tęsknota za Litwą i Marylą szarpała serce. Teraźniejszość i przeszłość, rzeczywistość i wyobraźnia, wszystkie te czynniki złożyły się na cykl sonetów opisowo-lirycznych. Na tle po mistrzowsku skreślonych obrazów przyrody krymskiej przebija się tęsknota i smutek poety. Krajobrazy „Sonetów" są jakgdyby przygotowaniem wspaniałych opisów swojskiej przyrody w „Panu Tadeuszu". Zazwyczaj rozważane bywaję te sonety jako utwory luźne, tak jednakże w zupełności nie jest; mają one łączność wewnętrzną. Poeta puszcza się w podróż z głębokiem, przejmującem uczuciem tęsknoty za krajem i za temi drogiemi osobami, które tam zostawił, których ujrzeć już się nie spodziewał. W początkowych sonetach przedstawiona jest ta boleść, kiedy niekiedy z lekkiem zabarwieniem bajronicznem, w cudnem połączeniu z obrazami bogatej we wrażenia podróży, odpowiadającemi usposobieniu poety lub też

tworzącemi z niem przeciwieństwo. Jedna część sonetu maluje krajobraz, druga zaś nastrój poety. W dalszych sonetach albo w tenże sam sposób, albo też w kolejnem po sobie następstwie, te dwa żywioły natchnienia znajdują przepiękny swój wyraz. Rozpatrywanie zjawisk przyrody w ich zastanawiającej prawidłowości, dumanie nad nieszczęściami i klęskami jednostek i narodów całych, przyczynia się do zmniejszenia czy uciszenia cierpień osobistych, które w porównaniu z kataklizmami natury i z bolesnemi przemianami w losach ludów wydać się musiały drobnemi. To też w ostatnim sonecie poeta, oparty o skałę Ajudahu, przypatruje się falom morskim, napływającym na brzegi, zalewającym je, i widzi, jak one niebawem ustępują, zostawiając po sobie perły, muszle i korale; przyrównywa więc namiętność w sercu jego budzącą się i pochłaniającą wszystkie inne uczucia, do tych fal gwałtownych i spostrzega, że namiętność ta pod wpływem przeniesienia się na ogólniejsze stanowisko w sądzie o sprawach świata, zamienia się na pieśń, mającą zapewnić mu nieśmiertelność. Tym sposobem dochodzi poeta do ukojenia artystycznego, pełnego harmonji, wynikłego z pokonania i zlania dyssonansów. A ta przemiana psychiczna, te wewnętrzne dzieje duszy nadają „Sonetom Krymskim“ pewną jedność, tak, że je za „poemat“ uważać można. Przyroda wschodnia żyje naprawdę w sonetach i tchnie czarem niewypowiedzianym. Weźmy na przykład sonet „Bakczysaraj w nocy“. Jakie w nim stopniowanie opisu od zmierzchu wieczornego, do nocnego łyskania. Jest to wytworny zarys ruchomego pejzażu, z wielką uwagę przez poetę z czysto malarskiego punktu widzenia wykonany. Natomiast w opisach refleksyjnych pierwiastek epiczny streszcza się z konieczności,

a nawet koncentruje, ażeby druga część sonetu pozostała zupełnie wolna na objęcie analogij i ogólników. Choć nie były „Sonety Krymskie“ nowością w powszechnej literaturze, to były nią w polskiej. A były nią także z innego względu, gdyż były pierwszym w niej objawem „orjentalizmu“ tj. stylu, pełnego wyrazów wschodnich i hyperboli, ulubionej figury retorycznej literatury arabskiej, perskiej i innych wschodnich. Mickiewicz jeszcze bawiąc w kraju, zetknął się z tym potężnym wówczas prądem. W czasopismach czytał artykuły o Wschodzie i jego poezji, a Borowski poświęcił jej osobny rozdział w swym podręczniku. W dziełach Herdera i Schlegla jest wiele zachwytów nad poezją ludów wschodnich, a wiadomo, że Mickiewicz znał tak ważne dzieła, jak Hammera „Geschichte der schönen Redekünste Persiens“ i Goethego: „Der west-östliche Divan“, z którego pochodzi motto, położone na czele sonetów krymskich. Wreszcie w poezjach Byrona i Moore'a znaleźć mógł Mickiewicz istną kopalnię motywów i nastrojów wschodnich, a w osobistej znajomości z orjentalistą Sękowskim w Petersburgu i uczonym Persem Mirzą Dżarafem Topczy Baszą podnietę do dokładniejszych studjów i uczenia się języka arabskiego, co później wpłynęło na powstanie „Farysa“. Jeżeli już balladę „Renegat“ słusznie można uważać za pierwszy objaw tego zamiłowania w motywach wschodnich, to „Sonety Krymskie“ są dowodem jego spotężnienia. Znawcy twierdzą wprawdzie, że tylko ośm sonetów ma prawdziwie wschodni styl: „Widok gór ze stepów Kozłowa“, „Bakczysaraj“, „Bakczysaraj w nocy“, „Ałuszta w dzień“, „Ałuszta w nocy“, „Czatyrdah“, „Droga w Czufut-Kale“ i „Góra Kikineis“, jednak i w innych dadzą się doszukać ślady tego wpływu. Kry-

tycy obozu klasycznego oburzali się na Mickiewicza za użycie mnóstwa słów obcych w sonetach. W zaślepieniu swem nie zauważyli wartości kolorystycznych i psychologicznych, cudownego złączenia głębi uczuć z odmalowaniem życia przyrody krymskiej, wspaniałej i przepysznej, co stanowi główny urok sonetów, tych drobnych klejnotów, misternie rzeźbionych. Wrażenie, jakie Sonety krymskie wywarły na zwolennikach romantyzmu, było olbrzymie. Nie dziw też, że po ich wyjściu, rozpleniła się, jak przedtem po ukazaniu się zbiorku ballad, istna sonetomanja; na wyścigi pisano sonety i niemniej gorliwie je czytano. One też dokonały może największego wyłomu w twierdzy klasyków, tak wrogiej wszystkiemu, co romantyczne.

KONIEC.

Spis rzeczy

4. **Zaturski Zbigniew:** Komentarz do „Chłopów“ Reymonta 0.60
5. **Zaturski Zbigniew prof.:** Komentarz do „Anhellego“ 0.30
6. **Sulima A.:** Komentarz do „Nieboskiej Komedji“ 0.45
7. **Zaturski Zb.:** Komentarz do „Popiołów“ Żeromskiego 0.60
8. **Zaturski Zb.:** Komentarz do „Ogniem i mieczem“ 0.60
9. **Zaturski Zbigniew prof.:** Komentarz do „Potopu“ 0.60
10. — Komentarz do „Pana Wołodyjowskiego“ 0.60
11. — Komentarz do „Placówki“ 0.30
12. **Dr. Nittman Tadeusz:** Komentarz do „Balladyny“ 0.30

Zaturski Zb.: Polska literatura poromantyczna.

Część I. **Okres realizmu** 4 zesz. razem 0.90 lub osobno:

Zesz. 13. Asnyk, Kraszewski, Świętochowski 0.30
„ 14. Henryk Sienkiewicz 0.30
„ 15. E. Orzeszkowa i M. Konopnicka 0.30
„ 16. Bolesław Prus. 0.30

Część II. **Okres modernizmu** 4 zesz. razem 0.90 lub osobno:

Zesz. 17. Stefan Żeromski 0.30
„ 18. Stanisław Wyspiański 0.30
„ 19. St. Przybyszewski i J. Kasprowicz 0.30
„ 20. Reymont, Sieroszewski, Zapolska, Orkan, Tetmajer, Rydel, Staff, Żuławski 0.30

21. **Zaturski Zb. prof.:** Komentarz do „Starej Baśni“ 0.45
22. **Zaturski Zb. prof.:** Komentarz do „Listopada“ 0.60
23. — Komentarz do „Ludzi bezdomnych“ 0.60
24. — Komentarz do „Fircyka w zalotach“ 0.30
25. — Komentarz do „Wesela“ Wyspiańskiego 0.30
26. — Komentarz do „Lalki“ Prusa 0.60
27. — Komentarz do „Dziadów“ części I.—IV. 0.60
28. — Komentarz do „Ballad i romansów“ 0.30
29. — Komentarz do „Faraona“ Prusa 0.60
30. **Sulima A.:** Komentarz do „Marji“ Malczewskiego 0.30
31. **Zaturski Zb.:** Komentarz do „Krzyżaków“ Sienkiewicza 0.60
32. — Komentarz do „Quo vadis?“ Sienkiewicza 0.60
33. — Komentarz do „Przedświtu“ Krasińskiego 0.30
34. — Komentarz do „Pamiętników Paska“ 0.60
35. — Komentarz do „Syzyfowych prac“ Żeromskiego 0.60
36. — Komentarz do „Nad Niemnem“ Orzeszkowej 0.60
37. — Komentarz do „Lilli Wenedy“ Słowackiego 0.45
38. — Komentarz do „Kollokacji“ Korzeniowskiego 0.45
39. — Komentarz do „Ślubów panieńskich“ Fredry 0.45
40. — Komentarz do „Wiernej rzeki“ Żeromskiego 0.45
41. — Komentarz do „Emancypantek“ Prusa 0.60
42. — Komentarz do „Powrotu posła“ Niemcewicza 0.30
43. — Komentarz do „Zemsty“ Fredry 0.30
44. — Komentarz do „Barbary Radziwiłłówny“ 0.30
45. — Komentarz do „Makbeta“ Szekspira 0.30